

E N S E M B L E # 3
un rendez-vous sur l'art
et la petite enfance



Cycle de rencontres initié par

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| M | I | L | L | E | |
| F | O | R | M | E | S |

Centre d'initiation à l'art
pour les 0-6 ans

Centre
Pompidou

VILLE DE
CLERMONT
FERRAND

ENSEMBLE #3 LA MÉDIATION

**Cycle de rencontres initié par mille
formes, Centre d'initiation à l'art pour
les 0-6 ans**

**LE LIEU-DIT
CLERMONT-FERRAND
VENDREDI 8 JUILLET 2022**

SOMMAIRE

6 — **ÉDITO**

7 — **ENSEMBLE#, UN CYCLE DE RENCONTRES**

10 — **PETIT TOUR EN MILLE FORMES EN COMPAGNIE DE L'ÉQUIPE DE MÉDIATION**

Interlude vidéo : La médiation à mille formes vue de l'intérieur : récit de l'équipe de médiation : Lila Boumallassa , Justine Dubessay, Angélique Feydel, Valentine Gaume, Marie George, Marie-Hélène Gobbo, Juliette Marty, Pauline Masseboeuf et Marion Terriou

12 — **MOT D'ACCUEIL**

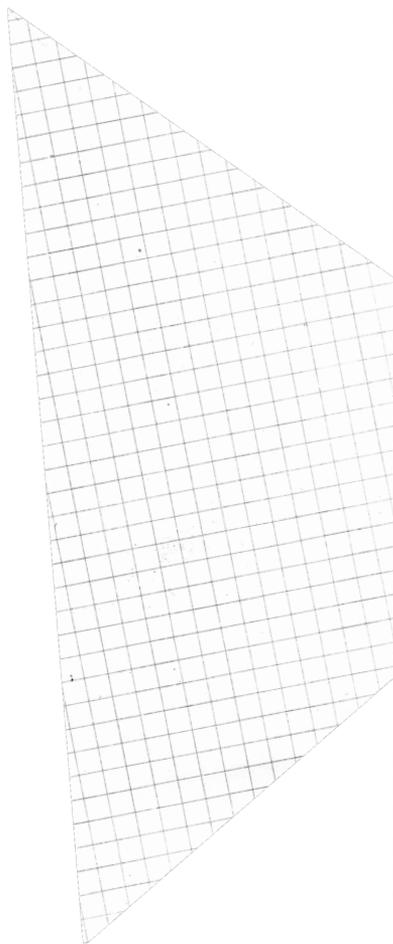
Isabelle Lavest, adjointe au maire de Clermont-Ferrand, chargée de la Politique culturelle Nathalie Le Breton, journaliste et auteure

17 — **TABLE RONDE 1 / LA MÉDIATION ET SES POSSIBLES**

Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Anne Sophie Grassin, cheffe adjointe du service culturel et de la politique des publics - Musée de Cluny Lauréate 2021 du Prix pour les meilleures pratiques en médiation (ICOM CECA) et Delphine Audouin, éducatrice socio-culturelle, responsable de projets petite enfance (Bordeaux)

- 41** — **PETIT TOUR EN MILLE FORMES EN COMPAGNIE DES MÉDIATRICES**
Interlude vidéo : La médiation à mille formes vue de l'intérieur : récit de l'équipe de médiation : Lila Boumallassa , Justine Dubessay, Angélique Feydel, Valentine Gaume, Marie George, Marie-Hélène Gobbo, Juliette Marty, Pauline Masseboeuf et Marion Terriou
- 45** — **TABLE RONDE 2 / DES PRATIQUES DE MÉDIATION AVEC LES 0-6 ANS**
Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Norbert Maionchi-Pino, maître de conférences HDR en psychologie cognitive, Université Clermont Auvergne, Lisa Jacquey, maîtresse de conférences en psychologie du développement, Université de Lille, et co-fondatrice de Premiers Cris (Paris) et Nathalie Steffen, chef du service des ateliers, des visites et conférences, Musée du Louvre
- 70** — **PETIT TOUR EN MILLE FORMES EN COMPAGNIE DES MÉDIATRICES**
Interlude vidéo : La médiation à mille formes vue de l'intérieur : récit de l'équipe de médiation : Lila Boumallassa , Justine Dubessay, Angélique Feydel, Valentine Gaume, Marie George, Marie-Hélène Gobbo, Juliette Marty, Pauline Masseboeuf et Marion Terriou
- 73** — **TABLE RONDE 3 / LA MÉDIATION, L'ARTISTE ET L'ENFANT**
Animée par Nathalie Le Breton, journaliste et auteure
Avec Rémi Checchetto, écrivain (Nantes), Eltono, artiste (Belvès) et Julie Bonnie, musicienne, auteur-compositeur et auteure (Paris)
- 98** — **BIOGRAPHIES DES INTERVENANTS ET TEXTES D'INTENTION**
- 107** — **PRINCIPAUX SIGLES UTILISÉS**

Édito



Les rencontres Ensemble# constituent désormais un rendez-vous régulier pour échanger autour des expérimentations conduites au sein de mille formes, premier centre d'art destiné aux enfants de 0 à 6 ans et aux adultes qui les accompagnent.

Dès sa création en 2019 par le Centre Pompidou et la Ville de Clermont-Ferrand, mille formes a été pensé comme un lieu de découverte, un lieu où imaginer de nouvelles formes de médiation, un lieu où se rencontrent une grande variété d'acteurs autour de l'art et de la petite enfance. Un lieu qui propose aux enfants et à leurs parents des expériences interactives autour d'œuvres spécialement produites pour cette tranche d'âge par des artistes contemporains venant d'une grande diversité de champs artistiques.

C'est dans ce cadre que mille formes initie des échanges, des temps de partages et de réflexions sur l'art et la petite enfance.

Ainsi, les rencontres Ensemble# ont permis d'aborder, toujours sous l'angle de la petite enfance, des thèmes tels que l'art à l'attention du très jeune public, en 2019 et le jeu, en 2021. Pour cette troisième édition d'Ensemble#, mille formes a proposé de s'interroger sur la médiation auprès des tout-petits et de leurs accompagnants. Trois tables rondes ont permis de partager l'expérience de professionnels, les travaux de chercheurs et les points de vue d'artistes. La publication des actes d'Ensemble#3 permet de rendre compte de ces échanges et de poursuivre la réflexion sur la médiation, l'éveil des sens, la créativité, l'épanouissement de l'enfant et, bien entendu, l'art contemporain.

Les rencontres Ensemble# et la présente publication qui les prolonge prennent aussi place dans une programmation plus vaste qui met en mouvement la ville et la métropole vers un réseau mille formes et la candidature de Clermont-Ferrand et du Massif central au titre de Capitale européenne de la culture.

Olivier Bianchi
Maire de Clermont-Ferrand
Président de Clermont Auvergne Métropole

Ensemble#, un cycle de rencontres

LES FONDEMENTS

Les premières années de la vie sont les plus importantes pour l'être humain, c'est alors que tout se construit. ENSEMBLE# est une réflexion sur la meilleure façon d'accompagner par l'art le tout-petit dans son développement et son rapport au monde.

ENSEMBLE# est organisé par mille formes Centre d'initiation à l'art pour les 0-6 ans, né d'un partenariat entre la Ville de Clermont-Ferrand et le Centre Pompidou. Ce premier centre d'art en France spécifiquement destiné aux enfants de 0 à 6 ans a ouvert au public en décembre 2019.

Sur 750 mètres carrés d'espaces d'expositions et d'ateliers, mille formes propose aux enfants et à leurs parents des expériences interactives spécialement adaptées ou produites pour cette tranche d'âge, avec des artistes contemporains représentant la diversité des champs artistiques. Le projet est également pensé pour les professionnels et propose régulièrement des rendez-vous thématiques sur l'art et/ou la petite enfance.

ENSEMBLE# est un temps d'échange, une réflexion et un questionnement à un temps T sur l'art et la petite enfance.

ENSEMBLE# met en avant et interroge les pratiques, les expériences de médiation et de propositions artistiques en direction de la petite enfance en France et à l'international.

ENSEMBLE#, ce sont des professionnels de la petite enfance, des pédagogues, des chercheurs comme des spécialistes de la santé, des artistes et des médiateurs ainsi que des élus.

ENSEMBLE#, ce sont surtout des parents et des enfants pour un projet qui concerne les générations futures et nous engage dès aujourd'hui.

UN POSTULAT : L'IMPORTANCE DE L'ART POUR LES TOUT-PETITS

L'ouverture à l'art pour les tout-petits, ce que l'on nomme l'éveil artistique et culturel, non plus seulement à partir de trois ans mais dès la naissance, devient une véritable préoccupation et un enjeu de société. Les études scientifiques et les rapports sur ce sujet mettent en avant les bienfaits d'une sensibilisation dès le plus jeune âge pour développer la curiosité, l'imaginaire, le bien-être et l'éveil à la connaissance de soi, qui participent à l'ouverture à la créativité. C'est aussi par cet « éveil artistique et culturel » que l'enfant sera amené à tisser du lien social et à créer un espace d'échanges avec l'autre.

Cette nécessité de l'éveil à l'art et à la culture dès le plus jeune âge se reconnaît également dans toutes les initiatives menées à l'égard de ce tout jeune public, qui prennent de l'ampleur aujourd'hui, autour de la musique, des arts-plastiques, du livre, de la danse, que ce soit dans les lieux d'accueil de la petite enfance ou dans le cadre des institutions culturelles et des festivals. De nombreux artistes aujourd'hui, notamment dans le domaine de la musique et de la danse, travaillent en faveur de ce public.

C'est ainsi que mille formes a créé un cycle de rencontres qui s'adresse aux professionnels, aux artistes, aux chercheurs et aux parents pour travailler ensemble autour de l'art et de la petite enfance.

ENSEMBLE#, UNE DÉMARCHE PROSPECTIVE

ENSEMBLE# est au cœur de la démarche de mille formes. En ce sens, ce cycle de rencontres est un levier de prospection, un endroit pour penser, faire un état des lieux, aiguiller sur l'état de la recherche et des avancées en ce qui concerne l'art et la petite enfance. Selon différentes thématiques, ce cycle de rencontres permet de questionner les pratiques et les faire évoluer, notamment en termes de médiation

et d'accompagnement. En ce sens, ENSEMBLE# propose à chacun d'entre nous de réfléchir pour faire évoluer les pratiques. C'est en mettant en avant les derniers rapports sur l'art et la petite enfance, en écoutant les expériences de chacun, en échangeant, qu'ensemble, parents, professionnels de la culture et de la santé, chercheurs, artistes pourront faire avancer la recherche vers une construction saine et positive de l'être humain.

ENSEMBLE# est un espace de discussions et d'échanges dans lequel l'enfant et ses parents ou accompagnants sont placés au cœur du sujet.

ENSEMBLE#, c'est se donner les moyens de faire un pas de côté pour réfléchir à l'expérimentation de nouvelles pratiques et de répondre aux questionnements sur la nécessité de la découverte artistique dès le plus jeune âge : sur la manière de concevoir des œuvres et les interactions possibles ; sur l'art à l'école et ses apprentissages ; sur l'évolution sensible et intelligente des tout-petits ; sur la création d'un lien et d'un échange avec son environnement direct ; sur la question de l'équité dans l'accès à la découverte de l'art ; sur la découverte par le faire et la façon dont le terme « médiation » se réinvente au cœur de ce dispositif.

Toutes ces questions, et bien plus encore, constituent les fondements d'ENSEMBLE#. Faisons qu'ENSEMBLE#, parents, artistes et professionnels de la culture, de la petite enfance et de la santé, chercheurs, arrivions à écrire au fil du temps et des questionnements les bases d'une réflexion commune sur ces sujets.

Petit tour en mille formes

en compagnie des médiatrices, **Lila Boumallassa, Justine Dubessay, Angélique Feydel, Valentine Gaume, Marie George, Juliette Marty, Pauline Masseboeuf, Marion Terriou** et de la référente de médiation, **Marie-Hélène Gobbo**

Interlude vidéo : La médiation à mille formes vue de l'intérieur : récit de l'équipe de médiation

« Je m'appelle Marie-Hélène, j'ai fait des études d'art. »

« Médiateur pour moi, c'est quelqu'un qui fait le lien entre les œuvres et les publics, un pont, une passerelle, et à mille formes en particulier, c'est aussi proposer aux enfants d'être dans la création artistique par rapport aux dispositifs créés par les artistes. »

« J'ai fait un Master en médiation culturelle juste après ma licence en anglais, et suite à ça j'ai fait un service civique à Unicités. À côté de mille formes, j'ai des pratiques artistiques. »

« Ici, on est dans le faire ensemble, c'est-à-dire que les parents et les accompagnants vont faire avec l'enfant, c'est comme ça que se vit mille formes. »

« Moi je viens de l'animation, j'ai passé le BPJEPS pour être animatrice professionnelle, j'ai travaillé dans des écoles avant d'arriver à mille formes, et comme j'avais fait aussi des études artistiques avant, je trouvais que c'était très intéressant par rapport à mon parcours. »

« Les familles se déplacent d'espace en espace ; dans chaque espace, il y a toujours une médiatrice pour les accueillir, pour leur expliquer comment l'atelier fonctionne. »

« C'est différent d'un musée parce qu'on peut vraiment s'emparer de l'œuvre, du dispositif. Ce sont des œuvres interactives pour la plupart, les enfants vont pouvoir avec leurs parents venir toucher, déplacer parfois, les différentes propositions. »

« Pour les 0-24 mois, dans la salle dédiée aux bébés, où il y a des dispositifs, on a une histoire en lien avec le dispositif. Ça apporte quelque chose, du rêve, ... Là, la médiatrice a vraiment un rôle à jouer pour que le bébé entre dans cet univers. »

« Vu que c'est un centre d'art pour les enfants, et qu'il n'en existe pas beaucoup, souvent les gens ne savent pas vraiment dans quel lieu ils sont, donc mon travail, c'est de transmettre aussi ce que c'est mille formes dans mes présentations. Par exemple, on utilise beaucoup de termes artistiques assez précis : dispositif artistique, composition,... pour donner le ton et signifier qu'on est dans un centre d'art. »

« Là, ils sont vraiment acteurs finalement, vraiment immergés dans les œuvres et c'est totalement différent que lorsqu'ils vont dans un musée et qu'on leur interdit de toucher. Ici ils sont dans les œuvres, découvrent par le fait de manipuler, de créer. C'est une approche totalement différente et c'est en ça que mille formes est un lieu unique ! »

« Pour les explications, je me mets à hauteur d'enfant, j'essaie de le faire chaque fois que je m'adresse à eux, même si ce n'est pas toujours facile, j'essaie toujours de me tenir droite, toujours montrer aussi que je suis présente, que je suis là, sur l'atelier, que j'observe, parce qu'il faut toujours laisser de l'autonomie aux enfants et aux parents justement, parce que c'est un moment d'échange, c'est ce que l'on veut, et toujours montrer qu'on est présent si il y a besoin, si il y a des interrogations ou si quelqu'un arrive, pouvoir arriver au bon moment. »

« On a aussi 4 petites vitrines, le mini musée, les enfants peuvent venir observer les différentes œuvres des musées de la ville de Clermont-Ferrand. »

« Avec des parents qui ne connaissent pas par exemple, on va être plutôt dans l'accompagnement, faire visiter le lieu, répondre aux questions, s'il y en a. Avec les personnes qui viennent assez souvent, on va plutôt avoir une posture un peu plus familière parce qu'on sait qu'ils sont déjà venus. On s'adapte à chaque nouvelle personne. »

« Pour le « hors les murs », on va amener des dispositifs qui ont été présents à mille formes dans des crèches, des écoles, des médiathèques, ... ces dispositifs partent en itinérance. »

« Le but du « hors les murs » est d'apporter un peu l'art aux personnes qui n'y ont pas forcément accès, je pense surtout en termes de moyens de transport ou de temps. »

« Pour moi le « hors les murs », c'est toujours un temps agréable à vivre. D'après les retours, ils sont très satisfaits de nos interventions. »

Mot d'accueil

Isabelle Lavest, adjointe au maire de Clermont-Ferrand, chargée de la Politique culturelle

Nathalie Le Breton, journaliste et auteure

NATHALIE LE BRETON Bonjour à tous et merci de nous avoir rejoints cet après-midi. Je voudrais remercier tout particulièrement Inès GRÉGOIRE. Inès travaille au pôle administratif de mille formes et possède des compétences merveilleuses. Ses études lui ont permis de réaliser également les films vidéo que vous venez de découvrir. Elle était évidemment l'observatrice idéale de vos métiers de médiatrices et a su accueillir ces paroles avec beaucoup de naturel et de simplicité, ce qui est rare. Merci beaucoup, Inès, et bravo pour ce travail qui nous plonge dans le bain de notre sujet de cet après-midi.

Pour inaugurer « Ensemble #3 », je vous propose d'accueillir tout de suite Isabelle LAVEST, adjointe au maire de Clermont-Ferrand et chargée de la politique culturelle.

(Applaudissements)

ISABELLE LAVEST Merci, Nathalie. J'avais vraiment à cœur de vous accueillir car nous sommes très fiers de mettre en place ces rencontres Ensemble#, tout comme nous sommes très fiers de mille formes. Dans les deux cas, il s'agit de partager, d'être dans le retour d'expérience ; c'est l'esprit de ces rencontres au cours desquelles les spécialistes qui travaillent à mille formes et ceux présents sur le plateau interviendront.

Je voudrais juste au préalable présenter un peu les politiques culturelles ici, à Clermont-Ferrand, puisque je suis en charge de cela. Un outil comme mille formes n'arrive pas par hasard, comme une bonne idée qui serait : « Ce serait chouette d'avoir un centre d'art pour les 0-6 ans. » mille formes est issu d'un projet politique qui a toujours placé l'enfance au cœur. La ville à hauteur d'enfant était déjà, pour nous, un sujet de réflexion et d'action.

Élue en 2014, c'est mon deuxième mandat en tant qu'adjointe et vice-présidente chargée des politiques culturelles. Tout un travail autour de l'enfance a été réalisé

depuis, comme l'étape des états généraux de la culture qui avaient fait remonter très fortement des demandes autour de l'enfance. Politiquement, nous travaillons sur nos compétences et une ville est compétente sur l'enfant, de la maternelle à la fin du CM2. On a mis en place des actions très structurantes et remarquées autour des parcours culturels. L'idée pour nous était de travailler avec les grands opérateurs du territoire, à la fois avec les grandes structures, comme la Comédie - scène nationale, l'Orchestre d'Auvergne, le Centre lyrique, et les grands festivals – je pense au festival du court-métrage, au festival du carnet de voyage – et aussi de travailler intelligemment avec les scolaires et l'Éducation nationale afin de créer de vrais parcours et rencontres sur cinq thématiques : arts plastiques, spectacle vivant, musique, cinéma, patrimoine et architecture. Aujourd'hui, nous les élargissons à la culture scientifique.

L'idée était de mettre la médiation au cœur de ces aventures pour les enfants. Au-delà d'amener les enfants au musée, à la bibliothèque, nous avons construit un vrai projet pédagogique avec les professeurs pour qu'un enfant qui commence son parcours au CP puisse, d'ici le CM2, avoir croisé toutes les disciplines, les grands équipements et se soit constitué une petite compétence autour de la culture en connaissant sa ville et ses grands événements.

Nous avons rencontré un véritable succès. Cela se poursuit, mais nous voulons toujours plus. Les maternelles, par exemple, n'étaient pas concernées par les parcours, et ne le sont toujours pas. Nous avons des intervenants musiciens en milieu scolaire, nous sommes une des rares villes en France à les maintenir, mais ces derniers n'allaient pas en maternelle, à leur propre demande d'ailleurs, m'expliquant qu'un enfant de moins 6 ans n'était pas suffisamment « cortiqué » pour avoir une première initiation à la musique. Évidemment, nous y avons remédié, les grandes sections de maternelle ont aujourd'hui ces musiciens intervenants et nous allons sans doute élargir cette proposition aux plus jeunes.

Pour le projet de mille formes, l'idée du maire, Olivier BIANCHI, était de prendre en compte cette tranche d'âge de 0 à 6 ans, on aurait pu commencer à 3 ans, mais nous avons pris le pari de nous adresser aux plus jeunes.

Évidemment, vous connaissez maintenant l'histoire de mille formes avec le Centre Pompidou, avec qui nous avons coconstruit ce projet qui est au centre des rencontres d'aujourd'hui. Maintenant, nous possédons effectivement un outil pour les 0-6 ans et toute la scolarité jusqu'au CM2 est incluse dans le schéma culturel. Sur ce mandat, je travaille aussi beaucoup sur l'adolescence, qui est un autre sujet mais qu'on connaît bien à mille formes aussi puisque les parents qui viennent ont des bébés mais ont aussi de plus grands enfants. Je pense à l'association « Les Pâtes

au Beurre », que nous accueillons à mille formes, et à la chance que nous avons d'avoir ces spécialistes de l'enfance au sens large et de l'adolescence en particulier, histoire de se dire que ce ne sont pas des one shot sur un mandat, mais bien une politique qui se structure et qui va accompagner l'enfance, de la petite enfance, à l'adolescence.

Je terminerai en vous disant que je suis très heureuse que vous soyez là, que les équipes de la direction de la Culture soient aussi représentées et je les en remercie. J'excuse Cécile AUDET, ma collègue élue à l'Enfance et la Petite Enfance, qui ne pouvait pas être là mais qui suit le projet mille formes de très près.

Je vous souhaite de très belles rencontres « Ensemble #3 ». Merci à vous.

Merci, Nathalie. Je vous passe le relais.

NATHALIE LE BRETON Merci beaucoup, Isabelle, de votre accueil.



TABLE RONDE #1

La médiation et ses possibles

Où l'on aborde les métiers de la médiation comme un métier en mouvement, sans cesse à interroger et renouveler dans ses visées et ses pratiques, puisque connecté au contexte sociétal des structures dans lesquelles il se joue et aux personnes qui l'incarnent ; où l'on découvre enfin, qu'au côté d'une médiation plus cognitive, la médiation sensible a sa place dans les musées comme dans tout autre lieu dédié à l'épanouissement des tout-petits et des adultes qui les accompagnent ; où, que l'on vienne du champ de la médiation ou de l'animation, il est fort probable que les visées d'émerveillement et de qualité attentionnelle se croisent au profit du lien et d'une relation approfondis au monde ...

Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Anne Sophie Grassin, cheffe adjointe du service culturel et de la politique des publics - Musée de Cluny Lauréate 2021 du Prix pour les meilleures pratiques en médiation (ICOM CECA) et Delphine Audouin, éducatrice socio-culturelle, responsable de projets petite enfance (Bordeaux)

NATHALIE LE BRETON Je vous propose d'accueillir Anne-Sophie GRASSIN et Delphine AUDOUIN. Merci à toutes les deux d'être là.

(Applaudissements)

Nous devons aussi accueillir Maryjan MAITRE qui dirige la Maison de la Créativité à Genève mais elle est malheureusement malade. En tout cas, je vous invite à aller voir sur Internet la Maison de la Créativité à Genève, avec ses structures en extérieur et une très jolie réflexion sur la créativité comme compétence. C'est assez intéressant.

Anne-Sophie, nous allons commencer avec vous. Vous êtes cheffe adjointe du service culturel et de la politique des publics au musée de Cluny, à Paris. Vous êtes lauréate 2021 du prix pour les meilleures pratiques en médiation. Nous sommes très honorés que vous soyez là. Vous faites partie d'un groupe de réflexion à l'ICOM (Conseil International des Musées) et mettez en action une programmation au musée Cluny inspirée de ces réflexions collectives et individuelles.

Je disais tout à l'heure que la médiation évolue sans cesse. Vous parlez de médiation sensible. Quelle est cette idée et pourquoi en êtes-vous venue à travailler sur le fait que la médiation ne doit plus être comme avant ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Bonjour à toutes et à tous. Avant d'entrer dans le vif du sujet, je voudrais vous dire combien je suis ravie d'être là aujourd'hui, pour vous parler effectivement de médiation sensible.

(Projection d'un PowerPoint)

Pour parler de la médiation sensible, je vais commencer par contextualiser tout cela. Il faut savoir, et on le vit ensemble d'ailleurs dans les musées et centres d'art du monde entier, qu'on mesure tous, chaque jour, les effets d'une crise de l'attention, une crise de la sensibilité aux œuvres d'art qui fait qu'on ne passe plus que quelques secondes devant les œuvres et que l'art, finalement, ne s'éprouve plus pleinement.

NATHALIE LE BRETON En général, on avance à toute allure avec un casque sur les oreilles qui nous balance du contenu.

ANNE-SOPHIE GRASSIN Exactement. On veut aller vite. L'art ne s'éprouve plus pleinement et se consomme souvent à vive allure.

Tout cela entraîne une forme de perte de sens. On discutait tout à l'heure et on évoquait Sophie MARINOPOULOS que vous connaissez bien pour l'avoir accueillie ; elle parle justement de malnutrition culturelle. Du côté des musées, des centres d'art, il y a urgence à renourrir les publics et les tout-petits en particulier. Parce que la culture est au cœur de l'accompagnement du lien parent-enfant, on a donc plus que jamais besoin de rencontres, besoin des musées pour renouveler le paradigme relationnel à l'œuvre, au lieu, à soi et aux autres.

Au musée de Cluny, que je représente, musée national du Moyen Âge, à Paris, nous confrontons des œuvres anciennes, puissantes, foisonnantes, parfois même un peu complexes, à des visiteurs pluriels, tout aussi complexes dans ce qui les caractérise. Entre ces deux entités, que sont les publics d'un côté, les œuvres de l'autre, nous avons la médiation culturelle, cette discipline, ce métier essentiel qui invente les formes et les adresses entre les publics et les œuvres, qui imagine les ponts à créer pour lier ces deux instances et permettre in fine de favoriser une rencontre individuante à l'œuvre pour retrouver cette part de sens perdu dans ce contexte de crise, une crise aux multiples facettes (environnementale, sociétale, économique).

Les mots sont importants. Il ne s'agit pas d'animation mais bien de médiation, cette expertise, ce métier qui consiste à concevoir des dispositifs de différentes natures qui favorisent cette rencontre et cette compréhension aux œuvres exposées. On parle de création de sens et le mot « sens » est lui-même par ailleurs polysémique. On l'entend comme un espace, un lieu de découverte, d'interprétation, de compréhension, de recréation, de savoir.

La médiation en laquelle je crois, et je réponds à votre question, est d'abord inclusive et sensible pour pouvoir s'offrir à tous et finalement devenir une forme d'antidote qui permet de recréer du sens et du lien face aux œuvres.

Je défends, au musée de Cluny et au sein de l'ICOM, la médiation sensible. C'est un champ impliquant un décloisonnement des approches, une diversification des formats et une forme de cognition incarnée. On va revenir sur tout ce que cela veut dire.

NATHALIE LE BRETON J'entends beaucoup le terme sens et j'allais vous dire que ce n'est pas que de l'intellectuel. Est-ce ce que vous voulez dire ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN L'idée n'est pas de remplacer le strict aspect cognitif pour aborder les œuvres par du sensoriel, par exemple, mais bien au contraire de prendre appui sur tout ce qui nous constitue : notre corps, nos sens, nos émotions, notre imaginaire.

NATHALIE LE BRETON Comment fait-on pour mettre cela en œuvre ? Il y a une réflexion théorique et vous vous retrouvez, vous discutez, vous avez l'air de dire que c'est une avancée mondiale. Partout, on réfléchit à cela. Comment cela se diffuse, se transforme et se concrétise ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Pour cela, il faut une vision des projets et un socle théorique, pour savoir de quoi on parle et d'où on part, pour réinventer ce fameux lien entre les œuvres et les publics.

NATHALIE LE BRETON. Qu'est-ce qui change fondamentalement dans la médiation ? Vous dites faire appel au corps, pas uniquement à l'état d'esprit, et quoi d'autre ? Je vous entendais dire tout à l'heure : « Attention, la médiation n'est pas de l'animation. » J'ai pourtant entendu des médiateurs me dire : « J'estime que c'est un mot qui va bien parce que c'est mettre de la vie. »

ANNE-SOPHIE GRASSIN Tout à fait. Anima, c'est le sens premier du terme.

NATHALIE LE BRETON Pour vous, ce n'est pas cela ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN La médiation implique sans doute une part d'âme, mais c'est surtout un métier spécifique, une formation universitaire, des expertises particulières pour renouveler le lien à l'œuvre.

NATHALIE LE BRETON On va rentrer avec vous dans votre diaporama. Ce sont de belles images de Cluny et nous voyons justement des parents devant des œuvres. Vous les découvrez.

ANNE-SOPHIE GRASSIN Le prisme par lequel j'interviens aujourd'hui et que je développe, est celui d'une médiation sensible, on l'a dit, et c'est sans doute le moment d'évoquer le GIS (Groupe d'Intérêt Spécial) Médiation sensible,

de remercier au passage Sarah MATTERA, directrice de mille formes et Marion BOUTELLIER, du musée Fabre qui nous fait aussi l'honneur d'être là aujourd'hui. Toutes deux contribuent au GIS Médiation sensible que je dirige au sein de l'ICOM CECA, le comité pour l'éducation et l'action culturelle.

Notre groupe a défini un certain nombre de points. Il y en a quatre. Je vous propose cette petite percée théorique rapide, histoire de bien baliser les choses, et ensuite de prendre appui sur un exemple du musée de Cluny pour les 0-3 ans. Dans la médiation sensible, il y a quatre points. Le premier est l'idée d'être au service d'une rencontre individuante à l'œuvre. Que veut-on dire par « individuante » ? Je reprends ce mot du philosophe Baptiste MORIZOT. C'est-à-dire que dans cette « rencontre » entre le visiteur et l'œuvre au musée, l'œuvre vient transformer l'expérience, la manière de sentir, de percevoir, d'agir du visiteur. Cette rencontre est dite « individuante » car elle implique une découverte de soi et du monde, par l'œuvre.

Et, la médiation sensible prend appui sur une cognition incarnée, pour reprendre ce que d'autres ont dit, Francisco VARELA par exemple. En fait, la connaissance de l'œuvre s'éprouve, et passe par tout ce qui fait l'individu. C'est donc le corps pensant.

La médiation sensible considère donc l'individu dans sa globalité d'être humain, capable d'éprouver une œuvre non seulement par l'intellect mais aussi par ses sens, ses émotions, son corps, son imaginaire, multipliant les approches et les registres ; elle ne fait pas appel uniquement au cognitif justement. Cette médiation sensible augmente potentiellement les capacités d'interprétation des œuvres.

En résumé, pour le dire plus simplement, l'œuvre abordée est à la fois le point de départ d'une connaissance qui s'éprouve mais également un point d'arrivée avec une compréhension globale et potentiellement augmentée.

Dernier point de cette définition de la médiation sensible : accessoirement, l'approche sensorielle dont on parle beaucoup en ce moment, tant les sens sont à la mode, n'est qu'une partie du sensible.

C'est à peu près le cadre théorique.

Maintenant, si vous le voulez bien, je peux vous parler de la toute petite enfance au musée de Cluny, à travers un exemple appelé les Balades sensibles.

NATHALIE LE BRETON On va regarder ces balades. Quelle en est l'idée ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Au départ, c'est un musée national consacré au Moyen Âge qui a été fermé pendant très longtemps. Les premiers travaux ont commencé en 2015. Il a été fermé d'abord partiellement, puis totalement pendant deux ans, de 2020 à 2022. De notre côté, l'idée était de se demander : « Qu'est-ce qu'on invente ? Comment repense-t-on les dispositifs ? » Une structure, quelle qu'elle soit, qui ne repense pas ses dispositifs, qui ne les renouvelle pas, est une structure qui vieillit ; et nous avons à cœur de rouvrir. La médiation se pratique au temps contemporain. Plus que jamais, il faut rester très au fait de ce qui se passe dans la société, donc prendre appui sur cette crise de la sensibilité aux œuvres d'art, s'interroger sur comment peut-on nourrir à nouveau ce lien aux œuvres. L'idée est de commencer par les plus jeunes parce que, plus que jamais, on a besoin d'art et de choc esthétique pour redonner du sens à nos trajectoires.

NATHALIE LE BRETON Et reprendre sans doute de la place par rapport aux écrans, qui arrivent très jeunes aussi.

ANNE-SOPHIE GRASSIN Je ne veux pas entrer dans ce débat ici.

NATHALIE LE BRETON Il ne s'agit pas d'être pour ou contre, mais de proposer une autre offre.

ANNE-SOPHIE GRASSIN Il s'agissait pour le musée de Cluny de se demander comment être plus attentif, comment faire plus de sens et mieux saisir le monde tel qu'il s'offre. C'est vrai que l'art médiéval n'est pas forcément évident, donc comment organise-t-on cette rencontre avec l'art ?

NATHALIE LE BRETON En plus avec des publics qui sont quand même très différents entre 0 et 3 ans, entre un bébé qui ne marche pas, qui ne parle pas, et un jeune enfant qui est en train de grandir.

ANNE-SOPHIE GRASSIN Exactement. Et les enfants d'aujourd'hui ne sont peut-être pas ceux d'hier non plus. Tout bouge tout le temps. Aussi nous sommes obligés de nous questionner et d'inventer.

NATHALIE LE BRETON Comment avez-vous pensé cela ? Comment cela se traduit-il concrètement ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Le point de départ a été cette crise de l'attention et de se dire qu'il faut peut-être un souffle nouveau du côté du musée de Cluny, qu'il faut peut-être aller chercher ce souffle du côté des artistes. Des artistes venaient déjà, et viennent toujours, pour faire un concert par exemple. Le musée sert d'écrin et je le comprends parce qu'il est très inspirant. Rapidement : le musée de Cluny est le bâtiment thermal (ou édifice thermal) antique de Lutèce datant du I^{er} siècle après Jésus-Christ. C'est aussi l'hôtel des abbés de Cluny, un hôtel particulier du XV^e siècle, dont le bâtiment fait œuvre.

Pour permettre la rencontre entre les publics dans leur diversité et les œuvres, peut-être y a-t-il une recreation possible, avec les artistes pour que le lien à l'œuvre soit différent, plus profond peut-être, en tout cas sensible, utilisant tout ce qui fait la dimension holistique du visiteur ; ce qu'on évoquait tout à l'heure avec le corps, les sens, les émotions, etc.

NATHALIE LE BRETON Pour le coup, l'artiste venant de l'extérieur et devenant médiateur de vos œuvres ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN L'artiste reste dans son rôle d'artiste, mais il est intéressant de se dire que la médiation sensible peut questionner aussi le rôle du visiteur qui est plus actif, qui participe peut-être davantage ou en tout cas autrement, de manière évidente. L'artiste, lui, est dans une création, mais une création qui est aussi un dispositif de médiation, donc vient faire médiation. C'est vrai que cela vient aussi questionner le rôle du médiateur parce que s'il n'y a plus de médiateur, qu'est-ce que c'est ?

NATHALIE LE BRETON C'était l'objectif. Vous avez parlé des 0-3 ans. À chaque fois, des approches différentes sont proposées selon les âges. Quelles sont-elles ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Je pourrais vous citer avec plaisir Sophie MARINOPOULOS que j'évoquais tout à l'heure. Elle dit par exemple que les acteurs culturels doivent offrir aux enfants la possibilité de grandir dans une culture du sensible, de l'esthétique et des mots afin qu'ils puissent développer leurs capacités identificatoires, le respect d'autrui, la protection de la dignité, la reconnaissance de la différence, l'empathie, tous ces éléments qui jouent un rôle majeur dans la pacification sociale.

De cette conclusion rapportée à l'échelle du musée et de sa fameuse crise de l'attention, j'ai proposé de faire appel à une compagnie de danse contemporaine

pour tisser un rapport étroit au thème de la relation, notamment parent-enfant. Il s'agit en l'occurrence de la Compagnie 2 Minimum. Cette compagnie a créé des Balades sensibles pour les 0-3 ans qui sont une création artistique, une promenade chorégraphiée spécifiquement conçue pour le musée de Cluny. On ne peut pas la refaire ailleurs, ou ce sera forcément différent.

J'ai souhaité que la Compagnie 2 Minimum mette en place une création qui engage le corps de manière variée et qui permette de développer des modes d'attention, d'écoute et de regard comme méthode sensible d'approche des œuvres.

Le dispositif se fait en binôme (un parent, un enfant) et a deux objectifs. Le premier est d'apprendre à regarder les œuvres par le corps, à partir de gestes représentés dans les œuvres et en utilisant les outils de la danse. Le deuxième objectif est de créer au musée, face aux œuvres, l'opportunité d'une réelle interaction entre le parent et l'enfant. Ce n'est pas un dispositif, une création seulement pour l'enfant, mais pour le binôme en réalité. Il s'adresse vraiment à l'adulte autant qu'à l'enfant. Grâce à un corpus restreint d'œuvres issues de la collection permanente, chaque balade permet de créer un rapport sensible à soi, à son enfant, une attention spécifique aux postures, aux gestes, aux manières de porter un regard sur les œuvres, de se laisser regarder.

Les publics sont les 0-3 ans, mais ce qui est intéressant, c'est qu'on n'a pas seulement décliné des Balades sensibles en fonction de l'âge parce que effectivement, un enfant de 3 mois et un enfant de 3 ans ne sont pas du tout les mêmes. Avec la Compagnie, nous avons créé trois balades différentes qui se déclinent en fonction du niveau psycho et sensorimoteur de l'enfant : une Balade sensible « avant la marche », donc vraiment pour les tout-petits, une balade sensible « De la marche au langage », pour les moyens, et une Balade pour les plus grands, « Du langage à l'entrée en maternelle ».

NATHALIE LE BRETON Pour bien comprendre, est-ce devant les mêmes œuvres ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Non.

NATHALIE LE BRETON Y a-t-il des œuvres pour les tout-petits, avec une mise en balade à chaque fois différente ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN La Compagnie 2 Minimum compte trois danseuses pour ce projet – parce qu'en réalité, ils sont bien plus nombreux – donc trois balades différentes, trois créations. Le corpus d'œuvres n'est pas le même, les modalités ne sont pas les mêmes, mais les objectifs sont les mêmes.

Ce projet, comme je le disais, se situe vraiment entre la création chorégraphique et la médiation, et conserve du champ de la danse la volonté de construire une expérience avec une danseuse et des participants. Il devient un outil de médiation dans la mesure où les formes proposées ne valent pas pour elles-mêmes, c'est-à-dire qu'on ne vient pas pour danser, mais précisément ces formes doivent permettre un retour à l'œuvre. C'est vraiment ce retour à l'œuvre qui va faire médiation.

Je ne peux pas vous parler de la médiation sensible et des Balades sensibles sans vous parler des approches puisque le principe est de les décloisonner et de diversifier les formats. Il y a plusieurs approches :

- une approche kinesthésique parce que la balade sensible va impliquer le corps du parent comme celui de l'enfant dans leur capacité à remodeler un geste ou une posture observée et à circuler dans un espace, en l'occurrence le musée, mais circuler différemment, c'est-à-dire avec peut-être plus de liberté que ce qu'on s'autorise à faire dans des codes implicites qu'on aurait appris en bon visiteur ;

- une approche sensorielle parce que la vue n'est plus le seul mode d'approche. Elle est même parfois abandonnée. Cette approche mobilise et articule d'autres sens : l'ouïe, le toucher mais aussi des sens internes, dont on parle un peu moins ;

- une approche émotionnelle évidemment parce que l'émotion produite par l'œuvre, notamment chez les enfants les plus âgés, pourrait être le point de départ d'une transmission entre participants. Ce point contribue à l'idée que les enfants construisent leur propre sens sur l'œuvre à partir de leurs émotions, et être en capacité de nommer cette émotion et de la transmettre, notamment par le corps, constitue un enjeu de cette approche.

Vous voyez comment les Balades sensibles, en étant une création spécifique pensée par des artistes chorégraphiques, représente au musée un nouveau format de médiation au sein duquel l'expérience et la relation priment sur la

transmission d'un savoir. C'est en cela que c'est sensible.

En termes de format, c'est un format de 45 minutes. Parce que la médiation sensible suppose une qualité d'accueil spécifique, et un temps calme et individualisé pour ce faire, chaque balade commence par un accueil, dans le hall du musée, des tout-petits et de leurs parents, par la danseuse, avec une charte d'hospitalité imaginée par la Compagnie 2 Minimum et conçue avec le musée. Je précise que la Compagnie 2 Minimum accorde une importance particulière au thème même de la relation et c'est la raison pour laquelle on a fait appel à elle. « La virtuosité de la relation », notamment entre deux personnes, est inscrite dans l'ADN de cette compagnie. Dans les Balades sensibles, la danseuse propose un petit livret qui précise aux parents les principes de la balade, ce qu'ils pourront faire, ne pas faire, ce qui est venu bouger un peu les lignes du musée, c'est-à-dire qu'on peut allaiter son enfant, qu'on va pouvoir le changer presque entre deux œuvres, même si j'exagère parce qu'il y a un petit lieu spécial, mais c'est venu aussi changer les manières d'ouvrir le musée et de l'adapter à ce très jeune public. Chaque balade est articulée autour de trois volets : ralentir/écouter, observer/sentir, faire/refaire. Chaque danseuse ajuste l'ordre et la proportion de chaque volet en fonction du niveau psycho et sensorimoteur des petits participants.

NATHALIE LE BRETON La balade dure 45 minutes et jusqu'à combien de familles ou de binômes pouvez-vous accueillir ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Grand maximum sept binômes. Victime de notre succès, il est arrivé, et ce n'était pas très heureux pour la danseuse, d'accueillir neuf binômes. Le musée de Cluny est certes un musée national avec des espaces qui ont été repensés parce qu'il vient de rouvrir, mais cela reste un musée qui n'a pas été construit de toutes pièces pour être un musée. Donc si on circule à 20 avec des activations corporelles forcément différentes de ce qu'on y fait d'habitude, on ne peut pas être extrêmement nombreux. Je crois qu'on tient à la petite jauge. C'est peut-être un effet positif de cette crise. Comme quoi, les crises sont anxiogènes et foisonnantes, elles permettent aussi un autre regard sur les choses. Je crois que la petite jauge, c'est-à-dire un maximum de 15 personnes, permet d'être en qualité face aux œuvres et dans un musée.

NATHALIE LE BRETON Pourrait-on revenir sur les photos ? Racontez-nous. On perçoit les émotions des visages. Quelle est l'idée ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Ici, c'est une maman et son enfant dans la salle consacrée à la Sainte-Chapelle de Paris, avec des vitraux et des sculptures exceptionnels du XIIIe siècle, avec des couleurs vives incroyables. C'est une maman, ce n'est pas la danseuse. En l'occurrence, c'était pour les bébés, c'était la Balade « avant la marche » avec l'artiste chorégraphique Bérangère ROUSSEL. L'idée était de créer un autre état d'attention, de prendre appui différemment sur les sensations. De fait, les bébés perçoivent les couleurs mais ne les désignent pas comme les plus grands le feront. Pour les autres groupes, les deux autres balades traversent également cette salle, mais il ne se passe pas forcément la même chose.

J'ai une autre photo. Là, c'est pour les moyens, « De la marche au langage ». Marie BARBOTTIN, la danseuse, est devant les sculptures de Notre-Dame de Paris.

Ici, c'est la Balade « Du langage à l'entrée en maternelle », avec Mélanie PERRIER, pour les plus grands, avec une salle consacrée à l'art roman et au premier art gothique. On y reviendra, mais cette photo est assez parlante, c'est pour cela que je l'ai choisie. Chaque binôme, constitué d'un parent et d'un enfant, est invité à refaire le geste du Christ, qui est juste derrière. Cela fonctionne immédiatement pour faire groupe.

NATHALIE LE BRETON Je vois quand même qu'il y a une petite fille qui s'est enfermée dans la jupe de sa maman. Elle sait bien où est la sécurité.

ANNE-SOPHIE GRASSIN Exactement, c'est un geste et un réflexe normal pour un petit face à la nouveauté. Pour tout vous dire, j'ai suivi ces balades. Elles continuent d'ailleurs jusqu'à mi-octobre et on les reprogramme en 2023. Il m'est aussi arrivé d'assister à des balades où les enfants vont un peu dans tous les sens et de me dire : « S'ils vont dans tous les sens, on les perd, que se passe-t-il ? », donc de comprendre et de faire comprendre aussi, tant aux visiteurs qu'au gardien, que c'est normal ; les plus jeunes visiteurs de 2 ans ont besoin d'être dans une effervescence et de courir un peu partout avant d'être recentrés, recanalisés, en l'occurrence par le corps, les émotions ou encore l'imaginaire.

NATHALIE LE BRETON Tout cela par exemple sous l'œil de quelqu'un qui est une médiatrice ou une danseuse ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Non, c'est la danseuse.

D'un autre côté, on ne peut pas mettre en place un nouveau dispositif sans s'interroger sur sa réception. Je suis convaincue, je le porte et je le défends, que l'approche sensible des œuvres peut renouveler les formats et peut renouveler les regards, mais d'un autre côté, il faut objectiver tout cela. Dès le départ, j'ai mis en place une petite « enquête » : au verso du fameux livret d'accueil, la charte d'hospitalité, les parents trouvent un QR Code qu'ils peuvent flasher à la fin, même en rentrant à la maison, et répondre à une quinzaine de questions, avec une alternance de questions ouvertes et fermées.

NATHALIE LE BRETON Avez-vous quand même déjà des retours, des pistes ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Tout à fait. Il y a des pistes à plusieurs niveaux. Concernant les apprentissages, il y a des moments évidents à la fois de mise en lien, de repérage, de réinvestissement et de différenciation. En ce qui concerne la mise en lien, je le disais tout à l'heure, sur la photo devant le Christ en croix, vous avez par exemple – et c'est le moment où je vais vous citer des verbatims parce que c'est assez éclairant – Ismaël, deux ans et demi, qui s'écrie : « Ah, mais c'est comme le Monsieur là-haut ! » En termes de création de sens, on a l'expression d'un joli lien à l'œuvre. Pour Ismaël dont c'est peut-être la première visite au musée, c'est plutôt chouette.

Concernant le repérage et la différenciation, devant les vitraux de la Sainte-Chapelle de Paris, aux couleurs particulièrement vives, les enfants repèrent les couleurs, les nomment et on a aussi des moments de repérage et de différenciation tout à fait opérants.

Idem devant le Retable de Saint-Germer avec ses parties manquantes des corps. Au musée national du Moyen Âge, les sculptures datent de 500 à 1500 ans avant J.-C., donc elles ne sont pas toutes complètes et c'est aussi intéressant de s'interroger à travers le regard des enfants sur ce qu'elles apportent.

NATHALIE LE BRETON Cela fait un peu peur aussi, non ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Pourquoi pas ?

Concernant le réinvestissement, je ne peux pas ne pas évoquer la scène de la Visitation. C'est la balade pour les plus grands enfants, donc avant l'entrée en

maternelle. La danseuse demande à chaque binôme d'être en face à face et de prendre un peu de distance. Le parent et l'enfant ouvrent les bras l'un en face de l'autre et se rejoignent lentement jusqu'à l'étreinte. En faisant cela, quelque part, les binômes rejouent la Visitation, cette scène dans la Bible où la Vierge Marie s'étreint avec sa cousine Élisabeth. Face à cela, on a une petite fille, Sofia, deux ans et demi, qui l'a fait pendant plus de huit secondes dans les bras de la danseuse. Je vous avoue que, pour avoir assisté à cette scène, c'était un moment assez fort. De manière générale, on peut dire que les balades permettent une rencontre unique et entière avec les collections et favorisent un rapport accru à la fois aux œuvres et aux lieux. Si je devais résumer, je dirais que les balades développent une attention plus grande et une concentration particulière, notamment sur les sensations et les ressentis, grâce à l'accompagnement de la musique et des sons. Il y a un autre verbatim de maman qui est assez intéressant : « La balade a permis de canaliser l'attention et de répondre au besoin d'action des petits. La balade permet une compréhension des détails. »

Un autre verbatim : « En faisant le geste et en décrivant au tout-petit, on cherche sa signification, son caractère. J'ai aimé montrer à mon fils les positions des mains des statues en les imitant et le porter différemment selon la posture des vierges à l'enfant ou Pietà. Cela m'a permis de mieux faire attention aux détails des œuvres. » Les Balades sensibles livrent une autre vision du Moyen Âge.

Une autre citation : « On a tendance à s'arrêter à la composition générale, l'esthétique et le contexte historique des œuvres. Cette approche sensible permet d'appréhender les gestes, les ambiances, les textures du Moyen Âge. » Une majorité des interrogés précise que les balades permettent de voir le musée autrement. C'est un résultat très significatif et important.

NATHALIE LE BRETON Cela devient une expérience.

ANNE-SOPHIE GRASSIN C'est cela.

NATHALIE LE BRETON Avez-vous déjà des retours d'élargissement des publics ? Que ce ne soit pas uniquement dédié à un public élitiste. Est-ce que cela s'adresse à toute la population ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Cela fait partie des objectifs, mais pour être tout à fait honnête, le musée a rouvert le 14 mai, donc pour l'instant, on n'a pas ce plein

recul. On sait que ce sont d'abord les habitués qui viennent, mais je veux croire – et encore une fois, on objectivera avec les études – qu'avec l'idée de s'adresser différemment au public, en faisant appel à ce qu'on possède tous, c'est-à-dire un corps, des émotions, des sens, il y a de fortes chances pour qu'on soit en capacité de s'adresser à tous. Je crois sincèrement au développement des publics par un renouvellement des formats.

NATHALIE LE BRETON Et les adolescents, les plus grands, dont parlait Isabelle LAVEST tout à l'heure ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN D'autres dispositifs existent pour les plus grands.

NATHALIE LE BRETON Un parcours dansant, plus rappé peut-être ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Un atelier du corps est mis en place par une danseuse et chorégraphe : Aurélie GANDIT (compagnie Callicarpa). Travailler avec les artistes chorégraphiques est très riche parce que le rapport au corps est complètement transformé. Donc, au cœur de ce renouvellement de la politique de médiation du musée de Cluny, j'ai également mis en place un atelier du corps et une visite dansée pour les adolescents, éloignés de la culture, avec un soutien de la fondation Gandur pour la Jeunesse. Donc il s'agit d'autres dispositifs, d'autres adresses, et de collaborations nouvelles, riches et constantes avec des artistes choisis.

NATHALIE LE BRETON Un dispositif comme les balades est quelque chose que vous allez faire vivre combien de temps ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN C'est toujours très difficile au départ de se dire combien de temps on va le faire vivre.

NATHALIE LE BRETON C'est en fonction d'un succès ou d'un non-succès ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN En tout cas, je suis convaincue qu'il est vraiment nécessaire de diversifier les approches ; les Balades sensibles ouvrent un champ nouveau pour le musée. Cela fait grand bien aux visiteurs et au musée. À partir du moment où l'on fait du bien et où l'on facilite un rapport de qualité à l'œuvre, des découvertes et des rêves, alors on continue, c'est sûr.

NATHALIE LE BRETON Et aux personnes qui y travaillent ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Également.

NATHALIE LE BRETON Cela a-t-il changé leur regard ? Cela a-t-il été difficile ou tout le monde était partie prenante ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN On ne fait pas bouger les lignes d'un musée et les habitudes comme cela. Traditionnellement, au musée, les visites-conférences représentent un format « dominant », majoritairement présent. On entend souvent : « les visiteurs veulent des visites-conférences », c'est vrai et il ne s'agit pas de les supprimer, cependant je pense que c'est ce qui a toujours été majoritairement programmé. Il convient aujourd'hui d'apporter des alternatives, des compléments, des pas de côté avec ces offres qui ne placent pas toujours le visiteur au centre du dispositif.

Il n'est jamais évident de changer, de bouger les lignes, mais il y a quand même une confiance de la direction et c'est précieux. Rien n'est possible sans cela.

NATHALIE LE BRETON Merci beaucoup, Anne-Sophie. On peut applaudir Anne-Sophie et le musée de Cluny. Cela donne envie, en tout cas.

(Applaudissements)

À vos côtés, je vous présente Delphine AUDOUIN. Delphine a un long parcours autour de l'enfant tout en étant très sensible à la culture. On connaît vos écrits dans le journal *Spirale*. Je pense qu'il y a pas mal de personnes qui le lisent ici. Vous êtes éducatrice socioculturelle et avez beaucoup travaillé avec les petits enfants. Maintenant, vous êtes repartie dans une terre d'élection avec l'éducation populaire, mais vous avez mené dans la région bordelaise, vous aussi, des expériences que vous avez appelées les « samedis enchantés ». Cela m'a fait sourire intérieurement, quand on a discuté avec Anne-Sophie à l'instant, quand vous disiez que la médiation n'est pas de l'animation ; je sais que cela vous fait réagir.

DELPHINE AUDOUIN Bonjour à tous. Oui, cela me fait réagir. Je suis issue de l'animation socioculturelle et éducatrice de jeunes enfants, mais quand j'ai vécu ces expériences de médiation artistique que je vais vous décrire, peut-être que je ne savais pas que j'allais entrer dans cette aventure de la médiation. J'étais sur un

poste d'animatrice de relais d'assistantes maternelles que je revendiquais haut et fort comme étant, comme tu le disais, quelque chose qui donnait de l'âme à un lieu, qui créait du liant entre les gens, entre les enfants, entre les parents, avec les assistantes maternelles et tous les professionnels qui s'occupaient d'eux.

En effet, cette expérience que j'ai vécue est née de temps de rencontres parents-enfants qu'on voulait initier dans un pôle petite enfance. On avait plutôt l'habitude d'avoir des intervenants qui venaient faire de l'éveil musical de manière assez didactique et je n'y trouvais pas trop mon compte parce que je trouvais cela un peu scolaire, un peu trop carré. On m'a parlé un jour d'une musicienne artiste, Agnès COISNAY, qui travaillait dans un lieu à Bordeaux, La maison des Enfants dont elle était alors directrice. Je suis allée voir un peu ce qu'elle faisait dans ce lieu, puis on s'est rencontrées. Parfois, il y a des rencontres qui infusent. Cela en a été une. On a décidé de mettre en place ce dispositif des « samedis enchantés ». L'idée consistait, un samedi matin par mois, à inviter des familles à venir dans le lieu où j'accueillais les assistantes maternelles et les enfants, dans le RAM. Pour que vous puissiez vous l'imaginer, c'est un lieu qui est en forme de haricot. Dans un premier espace, les parents et les enfants étaient invités à s'installer en cercle. Nous travaillions beaucoup les espaces en amont. On mettait 1 heure, voire 1 heure 30, à s'installer, à mettre en place tous ces dispositifs et à s'ancrer. Tu parlais de la présence tout à l'heure, c'est très important que tout soit prêt pour que les parents et les enfants se sentent vraiment accueillis. C'est un préalable auquel on tient toujours énormément.

NATHALIE LE BRETON Donc pas d'improvisation ?

DELPHINE AUDOUIN Pas du tout. Cela se pense beaucoup en amont et se réfléchit. On essayait de transmettre le même plaisir qu'on avait pu avoir à créer ce moment de partage, en y laissant aussi toute la liberté qui s'y insérerait parce qu'à chaque fois, c'était différent. Même s'il y avait parfois un peu les mêmes familles qui venaient, chacun s'appropriait l'espace et le dispositif en fonction de l'émotion du moment et de la journée telle qu'elle se profilait.

Les parents arrivaient dans ce premier espace, s'installaient en rond. Il y avait toujours une petite chanson. La musicienne avec laquelle je travaillais est guitariste, elle installait un petit moment avec une chanson de rencontre pour se dire les prénoms, quelque chose d'un peu classique.

Ensuite, on invitait les enfants et les parents à partager une chanson. Cela permettait aussi de travailler l'interculturalité. Une fois écumées « la petite souris verte » et les chansons un peu connues qui reviennent tout le temps, nous commençons à tisser un lien de confiance, les gens échangeaient entre eux. Au début, lors des premières rencontres, juste des sourires, des regards se partageaient. Très vite, par la musique, un liant se faisait, la rencontre et le partage opéraient, la pudeur lâchait un peu. On a eu des moments d'échanges incroyables avec des comptines venues parfois de loin, parce que ce n'étaient pas que des mamans ou des papas qui venaient avec leurs enfants, c'étaient parfois des grands-parents ou des tantes. Quelquefois, toute la famille venait avec un enfant. C'était assez drôle, mais c'était vraiment le rendez-vous incontournable auquel il fallait se rendre.

Une fois ce petit temps passé ensemble autour des chansons, nous allions dans l'autre pièce, dans l'autre espace du haricot, dans lequel nous avons installé un dispositif qui se devait d'être différent à chaque fois. Par exemple, pendant un temps, nous avons réalisé une installation composée de plein de tubes en carton qui permettaient que des boules de ping-pong ou des balles de polystyrène traversent et tombent sur des instruments de musique, des tambours de Brahmane ou des petits xylophones. Toute cette installation prenait pas mal de temps. Finalement, c'était différent à chaque fois parce qu'on ne se souvenait jamais comment on avait fait d'une fois sur l'autre.

Cela passait beaucoup par le corps aussi, ils en avaient besoin, et par le partage et l'échange entre le parent et son enfant, mais aussi entre les enfants et les parents qui, à ce moment, eux aussi, expérimentaient le sensoriel et pouvaient se mouvoir dans l'espace, prendre un peu plus de recul pour observer leurs propres enfants, échanger avec les autres parents. De là, la magie opérait. Je n'avais jamais fait de médiation artistique, mais il se passait vraiment beaucoup de choses dans ces moments.

Nous nous quittions par une petite chanson et un temps de relaxation pour se dire « au revoir », un « au revoir » qui traînait parfois beaucoup parce qu'on avait du mal à se quitter. À la fin de cette chanson, des parents partaient parce qu'il y avait le biberon ou la purée à donner, parce qu'on sentait la faim tirailler les estomacs des tout-petits, mais c'était vraiment un moment où on œuvrait en binôme et on sentait que c'était fort.

L'artiste avec laquelle je travaillais, qui est à l'endroit de la pédagogie, était sur ce média artistique de la guitare, de la chanson. Les dispositifs étaient cocréés, mais j'étais à l'endroit de l'accueillante. Je connaissais souvent par ailleurs les familles, ou je les avais croisées, mais pas tant que cela non plus. Il s'agissait vraiment de l'accompagnement à la parentalité qui se joue du début, où j'accueillais les familles pour qu'elles s'installent, jusqu'à la fin. Cela traînait parfois longtemps sur des conversations et des échanges autour de ce qui s'était passé, de ce qu'on échangeait, de cet enfant qui courait, qui semblait perturbé, pour lequel le parent se disait : « Il faudrait qu'il reste assis, qu'il chante. Il faut que cette souris verte soit bien chantée, qu'on ne se trompe pas de mot. » J'avais plutôt cette posture d'accompagnement et désamorçais ces sentiments : « Ce n'est pas grave, on s'en fiche. L'important est d'être là, d'être ensemble et de vivre ce qu'il y a à vivre à ce moment. » Il pouvait arriver que cette expérience ne soit pas forcément au bon moment pour certains enfants. Plus fatigués que d'autres samedis, ils repartaient avec leurs parents, un peu frustrés, un peu mal à l'aise. Cela arrivait et cela s'accompagnait : « C'est OK. Si ce n'est pas aujourd'hui, ce n'est pas grave, revenez le mois prochain. »

NATHALIE LE BRETON Les parents pouvaient-ils vivre cela comme un échec personnel comme si leur enfant était « moins » que les autres ?

DELPHINE AUDOUIN C'est cela. Nous y revenions ultérieurement parce que parfois, sur le moment, ce n'était pas possible ; on n'a pas le don d'ubiquité pour accompagner le parent, le rassurer sur cette émotion qui est OK, tout en restant avec le groupe pour poursuivre sans le perturber par ce départ qui pouvait être interrogeant aussi.

NATHALIE LE BRETON Est-ce que les « samedis enchantés » ont perduré ?

DELPHINE AUDOUIN Ils ont perduré et perdurent toujours. Je pense qu'on a mis en place ces temps en 2015 ou quelque chose comme cela. J'ai quitté mon poste entre-temps, je fais d'autres choses maintenant.

Au début, c'était vraiment un test avec de petits objectifs. On s'est dit : « On va essayer, on va bien voir. » Nous avons commencé avec 4 ou 5 familles, puis 10, puis 15. On ne fonctionnait pas du tout sur inscription et il est arrivé un jour où une cinquantaine de personnes ont débarqué. Dans une pièce de 70 m², ce n'était pas très pratique. On s'est beaucoup interrogé, beaucoup regardé ce jour-

là, avec ma collègue, en se disant : « Qu'est-ce qu'on fait ? » Nous avons été obligées de refuser quand même du monde et de nous dire : « Il faut vraiment qu'on mette en place des inscriptions pour limiter. » Une dizaine de familles, c'est largement suffisant. Il faut pouvoir garder la qualité relationnelle dans ces temps-là parce qu'il y a des choses très fines et très profondes qui se travaillent. Les familles viennent avec leurs bagages et se livrent au bout d'un moment sur leurs difficultés avec leurs enfants ou tissent des liens. J'ai vu des rencontres entre parents de milieux socioculturels tellement opposés qui échangeaient parce qu'ils avaient des difficultés sur lesquelles ils se rejoignaient et des relations qui ont perduré par ailleurs, à l'extérieur du lieu. C'était vraiment riche.

NATHALIE LE BRETON Au cours des années où vous avez été là, est-ce que l'artiste elle-même a fait évoluer son travail, son œuvre ?

DELPHINE AUDOUIN Oui.

NATHALIE LE BRETON En fonction peut-être des réactions inattendues ou des liens particuliers qui se nouaient ?

DELPHINE AUDOUIN Oui, elle arrivait avec son répertoire et ses chansons qu'elle renouvelait aussi. Elle travaillait par ailleurs avec les chansons et le patrimoine des familles sur lesquels nous nous appuyions beaucoup. Aujourd'hui, elle travaille avec une autre professionnelle que moi. Ce sont vraiment des temps qui se cocréent aussi dans cette rencontre. On avait imaginé une cuisine de sons dans laquelle on installait des grandes feuilles de couleur avec des bols en inox, des cuillères en bois. On essayait toujours de faire en sorte qu'il y ait de l'esthétique et en même temps que les enfants puissent retrouver des objets du quotidien et des matières un peu brutes dans les explorations. Ces espaces d'exploration sont à cocréer avec la personne, en binôme.

NATHALIE LE BRETON Avez-vous cherché d'autres artistes, d'autres propositions, au-delà de la musique, du chant ?

DELPHINE AUDOUIN Oui. J'avais la chance de travailler dans un pôle petite enfance où on organisait une semaine d'ateliers pour les familles à la fin de l'année scolaire. Nous avons pris l'attache d'une plasticienne qui travaillait beaucoup avec la terre. Nous avons un bel extérieur, avec des espaces interconnectés, et toute une installation avait pris place dans les jardins. L'artiste musicienne avait

placé des vasques d'eau, des cloches plates mais aussi des pièces de céramique à l'intérieur de l'eau. Il y avait tout un jeu de reflets, des instruments de type gong qui étaient accrochés. Une tente mauritanienne dans l'espace extérieur complétait ce dispositif. Un vieux piano avait été désossé par la musicienne ; elle avait conservé uniquement la partie du sommier mis au sol, et les enfants, avec des baguettes de bois et des boules de polystyrène, pouvaient s'en servir comme percussions. Plusieurs îlots musicaux très différents coexistaient, avec des rondins de bois ou des calebasses retournées dans des vasques d'eau pouvant être percutées avec des maillets.

Toutes ces explorations sonores étaient accompagnées par la musicienne et moi-même, puis les enfants pouvaient se rendre dans un espace concomitant avec la plasticienne ; elle proposait de simples manipulations de terre, complètement libres, sans thématique particulière : des espaces avec du kaolin, terre très fine qui sert à fabriquer de la porcelaine, des seaux avec de la barbotine, terre mélangée avec beaucoup d'eau donc particulièrement liquide, des plaques de mélaminé à hauteur d'enfant permettaient aux enfants de dessiner avec cette terre, un peu comme les ardoises magiques. On tenait beaucoup à cette mise en espace, à l'esthétique et au beau avec des matériaux naturels. On avait installé des tapis persans sous un barnum pour que ce soit assez chaleureux, même en extérieur, comme une invitation spontanée à se mettre pieds nus aussi, comme on peut le voir à mille formes. C'est toujours agréable également pour les adultes, se le permettant moins, de repasser par ce sensoriel.

Nous passions clairement par le corps pour les enfants et beaucoup par le sensoriel. Il faisait chaud, c'était au printemps ou en été. On a vécu des expériences fabuleuses avec les familles. Nous avons bien prévenu les parents qu'il ne fallait pas que leurs enfants arrivent avec les vêtements du dimanche parce qu'il allait peut-être y avoir des expériences ; on a eu une petite-fille qui devait avoir 18 mois, elle n'était pas encore très à l'aise sur ses deux pieds, sa mère a fini par la dévêtir un peu parce qu'elle était très tâchée et très mouillée et même s'il faisait chaud, ce n'était pas très confortable. Elle a fini en couche, à passer plus de 1 heure 30 sur cet atelier parce que c'était très agréable pour elle. Au début, les parents se disaient : « Mince, il y a l'autre groupe qui arrive, donc on va quitter l'espace. » On a pu permettre à certaines familles de rester et de poursuivre l'exploration jusqu'à ce que la lassitude s'installe d'elle-même.

NATHALIE LE BRETON Vous êtes en train de nous dire qu'en fait, il faut

s'adapter aussi, pouvoir réagir, soi-même bouger à l'intérieur d'un espace sensoriel proposé aux familles, c'est cela ?

DELPHINE AUDOUIN Oui, il faut accepter constamment l'improvisation. On prévoit un dispositif, on prévoit une installation, bien sûr, mais à chaque fois, de l'improbable se glisse et c'est cela qui est magique dans la médiation artistique, c'est qu'à chaque fois, il y a des rencontres, du liant à des endroits où on ne le pré-supposait pas. C'est très puissant. En effet, j'avais sans doute ce rôle de médiatrice que je ne soupçonnais pas, mais il y a ce lien qui se fait entre nous. C'est vrai que c'est une posture qui est très particulière parce qu'on est dans l'accueil, dans l'accompagnement, mais on n'intervient surtout pas.

NATHALIE LE BRETON Pas trop intrusif.

DELPHINE AUDOUIN On n'est jamais intrusif. On doit accompagner. On dit juste que c'est OK d'aller dans un sens où les gens n'osent pas aller et on accompagne cette espèce de liberté qui n'a plus cours. Un temps suspendu hyper agréable se crée.

Je tenais beaucoup aux samedis pour mettre en place ce genre d'atelier parce que les samedis, les parents sont disponibles psychiquement et temporellement. Il faut qu'il y ait cela aussi pour nous, en tant que professionnels, pour s'ancrer, être là et être disponibles. Malgré tout, même si on n'est que sur cette posture d'accompagnant, cela peut être compliqué de l'expliquer à certains collègues qui n'y sont pas encore, ce n'est pas juste laisser faire et ne rien faire. Je pense que les médiatrices de mille formes sauraient le dire ; on peut être bien fatigué à la fin d'une journée à n'avoir fait que ça parce que cela demande une présence et une attention de tous les instants.

NATHALIE LE BRETON Vous allez voir, elles en parlent très bien. En tout cas, on est dans la subtilité.

Merci à toutes les deux. Restez là parce que, dans la salle, vous avez peut-être des questions ou des expériences à partager, des réactions avec ces deux exemples fort différents, l'un inscrit dans une démarche d'un grand musée et l'autre au sein d'une pratique au quotidien au cœur d'un espace où on accueille des enfants. Avez-vous des questions ou des réactions sur ce que vous avez pu entendre ?

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Sylvie SAUVIGNET, je travaille à la Cité du Design, à Saint-Étienne. Je suis en charge de l'accueil des publics et pour la biennale je forme actuellement, de manière expresse, une équipe de médiateurs pour faire les visites guidées et les ateliers durant les quatre mois de biennale.

Vous avez commencé par dire : « la médiation et l'animation », même combat ou pas ? C'est une question que je me pose aussi beaucoup. Quand je forme ces étudiants, comme je n'ai pas beaucoup de temps, je leur dis qu'ils sont des médiateurs et pas des animateurs. Je ne suis pas tout à fait convaincue de ce que je dis parce que je pense qu'il y a des passerelles, que la médiation a changé, que ce n'est plus seulement dispenser un savoir, un discours, mais c'est aussi animer de plus en plus. Du coup, je voulais que vous développiez ce par quoi vous avez commencé.

ANNE-SOPHIE GRASSIN Vous avez trois heures.

(Rires)

Je ne pensais pas faire autant débat sur la question en évoquant ces deux mots. En même temps, ce sont des expertises différentes. Je suis d'accord avec vous, cela suppose une expertise particulière d'inventer des outils pour faire médiation et médier, je le rappelle, du point de vue étymologique, c'est « anima : donner vie » donc cela suppose d'animer. Au musée puisque l'on a des publics d'un côté et des œuvres de l'autre, il faut bien évidemment prendre appui sur la connaissance de ces publics, la connaissance des œuvres et la connaissance des dispositifs pour être en mesure de créer et porter un dispositif de médiation de sa création à sa transmission. Cela repose sur une formation universitaire spécifique ; bref la médiation culturelle, c'est un métier qui ne s'improvise pas.

À chaque fois qu'on met en place un dispositif, – et je crois qu'on le partage tous – il est très important de poser les bons mots aux bons endroits, sans les opposer pour autant. C'est le cas de l'animation et de la médiation, mais ce sont vraiment des expertises différentes.

DELPHINE AUDOUIN - C'est un débat que je porte haut dans mon cœur de manière assez provocatrice, je l'admets, parce que je suis issue de l'animation et que c'est un métier avec pleins de qualités, que je revendique. Il a beaucoup évolué aussi mais est encore très mal vu et très dévalorisé à bien des égards. Je pense que les animateurs, dans quelque secteur qu'ils soient, s'autosabotent aussi en dévalorisant parfois leurs propres dispositifs.

Je me dirais animatrice socioculturelle ou éducatrice socioculturelle ayant fait ou faisant de la médiation. De toute façon, s'il y a deux termes qui existent, c'est qu'évidemment, on ne met pas les mêmes choses derrière et qu'ils ont leur contenu propre.

Bravo parce que je pense que ce n'est pas facile du tout de former des médiateurs, de former à ce que peut être cette posture tout particulièrement. Ce n'est pas simple parce que cela demande de vraies compétences et en même temps, un réel savoir-être en plus qui est de l'ordre du sensible, si on peut reprendre ce mot sans le galvauder non plus. Ce n'est pas évident de faire ce glissement et ces allers-retours. On n'utilise pas les mêmes outils dans l'animation et dans la médiation, même si cela se rejoint. Pour moi, en tout cas, ce n'est pas parallèle et il faut faire attention à ce que cela ne le devienne pas.

NATHALIE LE BRETON Il y avait une autre réaction.

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Pour avoir vécu plusieurs médiations au musée Fabre avec Marion, avec différents dispositifs, la question médiation/animation, je la verrais au-delà. Je pense sincèrement que ce moment de médiation, quel que soit le support, est un moment de transition. Je ne ferai pas appel à WINNICOTT ni à l'objet transitionnel, mais pourquoi pas ? En tout cas, c'est dans cet espace que la personne qui va médier ou animer – je ne vais pas rentrer dans le débat parce que je ne me suis pas posé la question –, va aider cet enfant à venir déposer les émotions de ce qu'il vit, de ce qu'il voit à ce moment-là, entre les mains d'une personne qui est là et qui va lui faire écho à l'œuvre qu'il est en train de regarder.

Je crois qu'au-delà de la question d'animateur ou de médiateur, bien que je pense que médiateur est un réel métier, c'est en tout cas l'occasion de créer cet espace imaginaire de créativité de l'enfant et qui va sécuriser. Je ne vais pas parler non plus de figure d'attachement parce qu'on irait trop loin, mais en tout cas, dans cet espace, je pense que le médiateur, la médiation, devient quelque part une figure d'attachement pour que l'enfant soit sécurisé, pour qu'il crée, pour qu'il s'ouvre sur le monde et sur l'œuvre avec laquelle il est en train de dialoguer.

NATHALIE LE BRETON On va peut-être inventer un troisième mot. Cela va réconcilier tout le monde.

Y a-t-il d'autres réactions avant la pause ? C'est intéressant que ce soit un peu suspendu, comme cela. Avez-vous d'autres réactions ou questions ? Je me suis beaucoup nourri des médiatrices – parce qu'elles sont au féminin – de mille formes. Dans le film, elles parlent bien d'un certain cadre et en même temps d'une liberté dans le cadre. On voit des médiatrices qui sont artistes et d'autres qui ne le sont pas du tout. Il y a un parcours d'étude, une réflexion et un cadre commun à travailler avec les artistes.

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Je m'appelle Valérie, je m'occupe de pédagogie pour les bébés dans un grand réseau de crèches. J'ai la chance d'avoir un poste où je pense pédagogie, et la pédagogie c'est essentiellement l'environnement. Je viens de la petite enfance et ce que j'ai perçu à mille formes ce matin, dans cette découverte, c'est que la figure d'attachement n'était pas uniquement portée par les médiatrices mais par la mise en place du dispositif. C'était très contenant. Il y avait en soi cette enveloppe sécurisante qui est absolument nécessaire pour accueillir le parent, l'enfant ou le binôme, mais la sécurité n'était pas uniquement portée par cette personne. C'était plus large que cela.

Dans cette médiation, j'entends la personne, mais j'entends aussi l'espace, l'installation qui était ce matin dans le petit espace des bébés. Pour rentrer dans l'œuvre, il y avait même des petits chemins de tissu pour permettre ce passage, par exemple, où les cadres, le contour, tout est pensé aussi dans cet espace. C'est ma perception très personnelle, mais j'aime beaucoup la terminologie. Je ne viens pas du monde culturel, donc c'est assez nouveau pour moi. Le mot « sensible », en revanche, est quelque chose qui était facile pour nous et je suis contente de cette passerelle.

NATHALIE LE BRETON Merci pour votre témoignage.

Je vous propose une pause d'une dizaine de minutes puis le visionnage d'un deuxième film avec les témoignages des médiatrices de mille formes.

Nous explorerons la médiation et ses pratiques dans un deuxième temps. À tout de suite !

Petit tour en mille formes

en compagnie des médiatrices, Lila Boumallassa, Justine Dubessay, Angélique Feydel, Valentine Gaume, Marie George, Juliette Marty, Pauline Masseboeuf, Marion Terriou et de la référente de médiation, Marie-Hélène Gobbo

Interlude vidéo : La médiation à mille formes vue de l'intérieur : récit de l'équipe de médiation

« Je me suis dit qu'on est là pour ça en fait, pour avoir ces moments de partage avec les groupes, les familles et les scolaires aussi. Pour eux c'est un bon moment de se retrouver en dehors de l'école, dans un lieu neutre et de découvrir. Pour moi, mille formes c'est le partage et la découverte. »

« Moi j'ai fait des études plutôt en cinéma, autour de la médiation culturelle mais dans ce domaine. J'ai aussi travaillé au Festival du court métrage sur une petite année et on a travaillé en collaboration avec mille formes sur la programmation 2019, ce qui m'a effectivement donné envie de venir. »

« On accueille aussi des groupes et pour le coup les médiations sont totalement différentes parce qu'on suit et on initie du début à la fin les actions du groupe. »

« J'ai un parcours artistique, j'étudie dans un conservatoire de théâtre, j'ai une grande expérience avec l'art, j'ai étudié l'histoire de l'art et j'ai beaucoup appris de l'art, et au-delà de ça, je travaille aussi avec des enfants car j'ai eu mon BAFA et beaucoup d'expériences avec eux, avec les petits comme les plus grands. Il faut avoir une grande sensibilité envers les enfants et envers l'art en fait. »

« Pour moi une bonne médiation, c'est effectivement quand l'intention de l'artiste est respectée, qu'elle est au plus juste par rapport à la façon dont il a pensé son dispositif. Ce qui est important aussi pour moi, c'est de ne pas dire à l'enfant ce qu'il doit faire mais vraiment lui laisser la liberté de créer et de faire ce dont il a envie, ne pas lui dire « tu peux faire ci, tu peux faire ça », on peut donner des idées mais c'est bien de ne pas orienter pour que l'enfant saisisse le dispositif à sa façon à lui. »

« Il y a des clefs qu'on donne, qui ne sont pas forcément induites devant l'œuvre, par exemple là sur le dispositif d'Eltono, le pont, on ne sait pas forcément au départ à quoi il sert et quel est son intérêt. Les enfants vont monter dessus parce qu'il y a un intérêt de motricité, de grimper, descendre, faire des mouvements, mais au final quand toi tu peux apporter le fait qu'il y ait aussi le regard qui va changer parce qu'on est en hauteur, je pense que ce sont des choses que l'on peut ajouter et qui ne sont pas forcément induites par l'œuvre ou que les parents n'ont pas forcément le sens. »

« C'est un centre d'art pour les enfants, ce qui n'existe pas ailleurs en France, on peut toucher les œuvres, on peut se promener, on peut faire plein de choses dans le sens où c'est aussi un lieu de laboratoire c'est-à-dire où il y a parfois des artistes qui viennent, qui vivent le lieu en créant, ou en faisant des spectacles, des résidences, un lieu où l'on crée, où l'on vit, où l'on rêve, un lieu, j'espère en tout cas, d'épanouissement, un lieu où ils aiment revenir je pense. »

« mille formes c'est un lieu de vie dans le sens où l'on est pas obligé de faire les dispositifs. Il y a des dispositifs qui sont proposés et sont en accès libre, pas pour tous mais pour la grande majorité ; c'est accessible quand on veut, on commence, on peut repartir, on peut revenir, et il y a des espaces qui sont pensés pour faire tout autre chose, pour faire un peu ce que l'on a envie. »

« C'est un lieu aussi où l'on est là pour rencontrer du public, les publics se rencontrent entre eux, ils rencontrent des œuvres d'art, ils peuvent faire un peu comme chez eux quoi. »

« La plupart du temps, on est deux, il y a une médiatrice et un renfort, on se prépare tous les deux bien en amont, on va communiquer, généralement c'est la personne qui est sur le dispositif qui va un petit peu guider la médiation, qui va demander au renfort d'être un peu comme une assistante. »

« Typiquement, il y a de la vie partout, je veux dire en dehors des ateliers, le lieu est fait pour qu'on se pose, pour qu'on soit ensemble, pour qu'on puisse prendre un café, goûter avec les enfants, dans le petit cinéma, on peut y rester le temps qu'on veut en fait ».

« Souvent on a des classes ou des groupes de centres de loisirs qui viennent, je trouve - entre guillemets - que c'est souvent plus simple parce qu'on a toute l'attention de tout le monde et on peut expliquer du coup les tenants et aboutissants des ateliers, de ce qu'il s'y passe. »



TABLE RONDE #2

Des pratiques de médiation avec les 0-6 ans

Où à mille formes, le temps est venu de la recherche-action autour des œuvres, dispositifs de médiation, avec et par le terrain, croisant toute une polyphonie de points de vues et de compétences, pour tenter d'objectiver les expériences, les partager et nourrir les prochaines ; où l'expertise des médiatrices comme celles des publics avec lesquels elles travaillent, nourrit la recherche ; où l'on découvre qu'au musée du Louvre, haut lieu de transmission de cultures artistiques pourvu de tant de chefs d'œuvre, les salles et un espace dédié s'ouvrent à d'autres usages pour les bébés et à tous ceux qui le désirent ; où émergent des questions de postures des médiateurs vis-à-vis des œuvres mais aussi vis-à-vis des artistes ...

Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Norbert Maïonchi-Pino, maître de conférences HDR en psychologie cognitive, Université Clermont Auvergne, Lisa Jacquey, maîtresse de conférences en psychologie du développement, Université de Lille, et co-fondatrice de Premiers Cris (Paris) et Nathalie Steffen, chef du service des ateliers, des visites et conférences, Musée du Louvre

NATHALIE LE BRETON Je vais demander à Lisa JACQUEY, Norbert MAÏONCHI-PINO et Nathalie STEFFEN de venir me rejoindre.

(Applaudissements)

Pour ceux qui étaient présents l'année dernière, vous connaissez déjà Marion BOUTELLIER ; Lisa JACQUEY est la deuxième jambe de Premiers Cris, maîtresse de conférences en psychologie du développement à l'Université de Lille. Merci de nous avoir rejoints, Lisa. À vos côtés, Norbert MAÏONCHI-PINO, maître de conférences en psychologie cognitive à l'Université Clermont Auvergne et Nathalie STEFFEN, chef du service des ateliers, des visites et conférences du musée du Louvre. Vous nous ferez part de votre expérience tout à fait intéressante.

On va commencer avec vous deux. Tout d'abord Lisa, vous travaillez beaucoup autour des petits enfants, nous avons parlé l'année dernière de l'e-gloo, d'un certain nombre de process que vous proposez pour être dans cette démarche scientifique, ce regard qui prend un peu de distance pour accompagner les professionnels qui sont là, les artistes aussi, et avoir un retour qui permette de grandir dans ces ouvertures, dans ces métiers.

Vous avez développé pour mille formes un projet de recherche-action. De quoi s'agit-il ? Comment avez-vous travaillé ? Comment arrive-t-on à dégager – on verra cela avec Norbert – un certain nombre d'enseignements qui vont peut-être changer les pratiques ? Je sais que vous avez un duo parfaitement huilé. Je me permettrai de temps en temps de vous bousculer, si vous en êtes d'accord.

LISA JACQUEY Merci beaucoup pour cette petite introduction. Je voulais remercier mille formes et toute l'équipe pour l'invitation. Je suis un peu émue par le film qu'on vient de voir. J'ai trouvé cela très touchant, d'autant plus que l'on a travaillé avec toute l'équipe des médiatrices sur ce projet dont on va vous parler tous les deux.

Nous sommes les deux représentants aujourd'hui sur scène du projet, mais il a été mené avec toutes les médiatrices, l'équipe de mille formes, l'équipe de Premiers Cris et Flora KOEL, qui était la designer sur le projet. Avant toute chose, il faut savoir que c'est un projet collectif.

Qu'est-ce que « Premiers Cris » pour celles et ceux qui n'étaient pas présents-présentes l'année dernière ? Nous sommes une initiative de recherche dans le milieu de la petite enfance. Nous faisons partie du Learning Planet Institute, qui est à Paris et qui s'appelait avant le CRI, et depuis très récemment, nous sommes une association indépendante portant le nom de Premiers Cris.

Que fait-on ? Avec Marion VOILLOT, qui est doctorante, designer et architecte de formation, et moi-même, qui ai une thèse en sciences cognitives, nous sommes parties du constat que dans la petite enfance, il y a beaucoup de professionnalités et chacune ne se parle pas toujours fréquemment. Principalement les chercheurs-chercheuses, comme Norbert et moi, sont rarement parmi les personnes qui prennent soin des enfants et sont souvent plutôt dans leur laboratoire. Par conséquent, il y a peu de connaissances qui passent, dans un sens comme dans l'autre. En tant que chercheurs-chercheuses, nous avons sûrement des choses à apporter, mais la recherche a énormément de choses à apprendre de la part des pratiques de terrain. C'est donc vraiment un échange qui mérite d'être fait dans les deux sens.

Est née de notre rencontre, à Marion et moi, cette envie de faciliter des projets dits de recherche-action collaborative. Par conséquent, ce n'est pas seulement nous qui les menons : action parce qu'on va essayer de mettre en place une action dans le lieu fréquenté par les enfants, cela peut être une crèche, une école, mille formes ; et collaboratif parce que le but de la méthodologie mise en place est de faire en sorte que les projets soient montés dès le départ de manière collaborative par trois types de parties prenantes : un représentant ou une représentante de la méthodologie scientifique, ici Norbert sur ce projet, des professionnel·les de terrain, ici toute l'équipe de médiatrices de mille formes, avec Marie-Hélène, la référente pour le projet et des médiatrices à mille formes, ainsi que l'équipe de direction, Sarah, Dominique et Ninon qui nous accompagnaient côté mille formes. Et bien sûr, au centre de ce projet, un dispositif artistique intitulé Bébé Trek. Peut-être que vous avez eu la chance de le découvrir. C'était un des projets de Flora KOEL, installé dans la salle bébés à mille formes, pour les 0-24 mois.

NATHALIE LE BRETON Autour de la randonnée ?

LISA JACQUEY Exactement, c'était une petite randonnée proposée aux enfants, avec des tunnels qu'on pouvait explorer, des choses autour de la nature et de comment l'enfant et son accompagnant-accompagnante pouvaient

explorer la nature.

NATHALIE LE BRETON Des bambous, des roches volcaniques.

LISA JACQUEY Tout à fait. Flora avait essayé de recréer une randonnée avec des éléments naturels.

Une autre designer, Zoé AEGERTER, a rejoint le projet car Flora avait créé ce dispositif artistique exposé à mille formes, mais dans la méthodologie développée par Premiers Cris, l'importance est qu'il y ait toujours la méthodologie scientifique et le terrain qui soient représentés mais aussi cette approche du design qui va permettre de mettre l'utilisateur ou l'« expérienceur », donc la personne qui vit l'expérience, au centre du projet de recherche. Pour nous, il était important que les médiatrices culturelles de mille formes soient au centre du projet de recherche. On a donc travaillé également avec Zoé pour nous assurer que leurs paroles et leurs regards soient bien pris en compte. Autre exemple, les questionnaires pour les accompagnants-accompagnantes ont été co-développés puis mis en forme par Zoé, afin qu'on ait envie d'y répondre, qu'on comprenne intuitivement comment cela fonctionne.

Voilà pour la petite équipe.

Je vais vous raconter désormais le projet. Il y a environ un an, au mois de juillet, l'équipe de mille formes nous a contactées - nous nous connaissions déjà - pour nous signaler que l'année prochaine, donc l'année qui vient de s'écouler, ils avaient très envie de travailler sur la médiation. On voit aujourd'hui qu'effectivement, ils avaient très envie de travailler sur ce sujet. Ils nous ont exposé ceci : « Nous allons recevoir une nouvelle équipe de médiatrices, nous aimerions les accompagner au moins une partie de l'année sur la réflexivité qu'elles peuvent avoir quant à leurs propres pratiques de médiation et nous voudrions aborder une démarche de recherche à cet endroit. » Nous étions très partantes pour nous lancer dans ce projet avec elles. L'équipe de mille formes nous a informées qu'un chercheur les accompagnait fréquemment, Norbert ici présent, et il a rejoint le projet. Le thème de la médiation était trouvé et c'est ainsi que tout a commencé.

Nous avons formé assez rapidement l'équipe de médiatrices de mille formes à la méthodologie, pendant leur formation au début de l'année, en septembre. Ensuite, nous leur avons demandé ce que ce thème de la médiation autour de l'œuvre Bébé Trek éveillait chez elles. Elles nous ont parlé du fait que ce n'était

pas toujours facile, en tant que médiatrices, de trouver quelle était la posture à avoir vis-à-vis des accompagnants-accompagnantes. Chez les tout-petits surtout, certain-es accompagnants-accompagnantes peuvent être très actifs dans la médiation. D'autres vont être sur le téléphone, assis-assises dans la pièce, à ne pas trop regarder ce qui se passe. Elles disaient que ce n'était pas toujours facile de se positionner. C'était le tout début aussi de leur carrière de médiatrice à mille formes.

À partir de là, on a retourné la question vers Norbert, à savoir : que sait-on dans la littérature scientifique à ce sujet ? Norbert pourra l'expliquer juste après. On s'est rendu compte qu'il n'y avait pas grand-chose sur la médiation en France pour les aussi jeunes publics. Aussi nous avons décidé de monter ensemble une étude exploratoire sur la médiation culturelle à mille formes pour les 0-24 mois. Norbert, je peux te laisser nous raconter des petites choses à ce sujet, sauf si tu veux que je continue ?

NORBERT MAÏONCHI-PINO Tu es bien partie.

NATHALIE LE BRETON Il est intéressant de comprendre, de se mettre à la place des médiatrices en général. Par conséquent élaborer une méthodologie, c'est-à-dire poser des questions, créer des questions. Cela vient-il de vos têtes ou de choses dont vous avez pu entendre parler ? Avaient-elles la trouille de la présence des chercheurs ? Du fait qu'ils puissent les noter ou récupérer leur matériau ? Plein de questions devaient se poser.

LISA JACQUEY Je continue un peu alors. Je te laisserai la parole sur la méthodologie.

C'est une vraie posture. Nous avons travaillé avec un chercheur indépendant en philosophie, Théo SAMAIN-RAIMBAULT, sur cette notion de comment peut-on créer une horizontalité au sein d'un projet de recherche entre des personnes qui, dans la société, ont des statuts très différents. En tant que chercheurs-chercheuses, nous venons avec nos savoirs, ce qui nous donne une certaine position de pouvoir. Sans partir dans un cours de philosophie, il s'agit de se questionner : comment fait-on pour ne pas donner ce sentiment d'être le ou la seul-e à posséder les connaissances lorsqu'on va venir sur le terrain voir comment cela se passe ?

Déjà, nous avons été peu présents au quotidien sur le terrain parce que notre but n'était pas de venir observer les médiatrices comme si elles étaient des petits rats de laboratoire sur lesquels on viendrait mener une enquête. Elles menaient l'enquête elles-mêmes, avec nous, sur les pratiques de médiation, sur les raisons pour lesquelles des accompagnants-accompagnantes viennent à mille formes avec leurs enfants, sur des questions relatives à comment ils et elles vivent la médiation et comment elles, en tant que médiatrices, vivaient cette médiation. Après, pour entrer dans le détail, elles ont fait émerger des questions et elles nous ont raconté comment se passaient les médiations. On a aussi fait des entretiens avec Flora, la designer, sur ce qu'était Bébé Trek et comment elle imaginait les médiations autour de son dispositif artistique.

Ensuite, quand est née cette envie d'en savoir plus, de créer un questionnaire, Norbert est intervenu pour apporter toute cette rigueur que la méthodologie scientifique peut avoir, qui nous aide à être un peu plus objectifs-objectives. C'est ce que vous disiez tout à l'heure, Anne-Sophie, vous parliez de cette objectivité, on essaye de comprendre ce qui se passe. Je pense que c'est aussi pour cela que mille formes avait fait appel à nous. Norbert, je te laisse la parole.

NATHALIE LE BRETON Norbert, je crois que de temps en temps, vous avez carrément retiré des questions.

NORBERT MAÏONCHI-PINO Exactement. C'était vraiment un travail de concert. Nous n'avons pas agi seuls. L'idée était de s'inspirer de ce que le terrain peut nous apporter. Tu le disais à l'instant, le chercheur est vu comme quelqu'un dans sa tour d'argent, qui ne descend pas voir ce qui se passe sur le terrain : on pose des théories, on pense à des choses, on lance cela et on voit ce que cela donne. L'idée de la recherche-action était de coconstruire quelque chose. Oui, nous avons une rigueur scientifique, une méthodologie spécifique, mais l'idée était de voir ce qui, depuis le terrain, vous intéresse à savoir. De quoi avez-vous besoin pour réfléchir différemment et observer votre pratique différemment ? Sans être dans le jugement car il n'y avait effectivement rien en termes de notation, d'évaluation. On a discuté des questions du jugement professionnel. Or, on n'était pas dans l'analyse des pratiques professionnelles. On était vraiment dans l'étude du lien entre enfant, accompagnant et médiateur autour d'un dispositif. C'est important parce que nous nous sommes ajustés aux médiatrices autant que les médiatrices se sont ajustées à nous.

On a fini par converger vers ces petits questionnaires à destination des accompagnants mais également à destination des médiatrices, donc des questionnaires qui répondaient à nos interrogations communes.

Là encore, je pense que tout s'est bien passé parce que, comme pour Lisa, on travaillait déjà ensemble, moi plutôt sur le côté formation autour du développement de l'enfant. De fait, il n'y a pas eu cette réticence, cette peur disant qu'on va chercher le chercheur, qu'on lui demande quelque chose qu'on ne maîtrise pas, ce problème de légitimité qu'on évoquait à midi, c'est-à-dire : « Est-ce que je suis légitime pour proposer des choses, avoir des idées ? » et le chercheur qui pourrait se croire omniscient.

NATHALIE LE BRETON Vous n'étiez pas les sachants et elles n'étaient pas les apprenantes.

NORBERT MAÏONCHI-PINO Tout à fait. Cela a permis de faire émerger ce projet, ces questionnaires, et on a fait toute cette formation, notamment Lisa et Marion, autour de l'utilisation de ce questionnaire, autour du dispositif Bébé Trek.

NATHALIE LE BRETON Combien de temps cela a-t-il pris ? Vous l'avez lancé l'été dernier, non ?

LISA JACQUEY L'été dernier on a signé la convention de partenariat. C'était le tout début. D'habitude, en recherche, on est plutôt sur trois ans. Là, c'étaient cinq mois de projet, donc cela a été mené à un rythme assez effréné. On remercie encore Norbert d'avoir sacrifié ses vacances de Noël pour l'analyse des données.

NATHALIE LE BRETON Oui, parce qu'après, il fallait analyser tout cela.

LISA JACQUEY Exactement. Cela a été assez rapide.

Je voudrais raconter une petite anecdote, pour que vous puissiez vous projeter dans ce questionnement autour du sachant et de l'apprenant. Avec Marion et Norbet, on avait réfléchi ensemble à ce questionnaire, en visio, parce qu'on est à Paris et Norbert à Clermont. Lors de notre venue à mille formes pour le lancement de la récolte des données, il était imprimé en plusieurs exemplaires, tout était prêt. Puis, on discute avec les médiatrices qui soulèvent la question : « Comment va-t-on faire quand plusieurs familles viennent ? Parce que généralement, il y a

plusieurs groupes qui sont accompagnés en même temps dans une médiation. » Grand moment de silence parce que l'on n'avait pas compris que plusieurs familles pouvaient être présentes en même temps ; rien dans la méthodologie de récolte des données que l'on proposait ne fonctionnait réellement. Cela a été le branle-bas de combat car on repartait le lendemain à Paris. Tous ensemble, avec l'équipe, nous avons repensé les questionnaires, relancé les impressions et nous nous sommes aussi tous mis à les plier pour que le lendemain, à midi, quand on partait, ils soient prêts.

Cette histoire pour vous dire qu'on a préparé les questionnaires tous ensemble, de concert, comme tu le disais. Puis, l'équipe de mille formes et l'équipe de médiation ont pris en charge toute la récolte de données, qui n'était pas simple parce qu'il fallait coordonner trois questionnaires pour chaque médiation : un avant et deux après, avec plusieurs groupes qui pouvaient participer à la même médiation. Un système de gommettes hyper complexe nous a aidés. L'équipe de médiation a mené cela pendant dix jours. Aucune erreur n'a été faite. Franchement, je ne sais pas comment ils et elles ont réussi à assurer. Ils et elles ont rendu ensuite à Norbert toutes les enveloppes pour l'analyse. Je ne sais plus combien il y en avait...

NORBERT MAÏONCHI-PINO Au total, il y a eu 17 rendus et dedans, il pouvait y avoir plusieurs accompagnants avec plusieurs enfants. Je soulignerai juste que l'effet de panique a finalement quelque chose de bon puisque cela désacralise l'idée de la recherche extrêmement rigoureuse, où jamais rien ne dépasse, où tout est prévu, comme si on savait d'avance. Vous voyez dans la presse le résultat final qui a fonctionné, mais il y a des centaines d'essais qui ratent. Nous, nous n'avons pas raté, mais réorganisé cela, ce qui a décomplexé cette approche du chercheur qui ne se trompe pas et rassuré des médiateurs et médiatrices qui se seraient dit : « Si on se trompe, que va-t-il se passer ? On a la pression. » Pas du tout. Toutes ces barrières ont été levées et je pense que c'est ce qui a rendu très fluide ce travail collaboratif et coopératif.

NATHALIE LE BRETON Et les résultats ? On veut avoir des résultats.

NORBERT MAÏONCHI-PINO On a fait cela en totale dilettante parce qu'on ne voulait pas présenter, comme on a pu le faire au mois de juin, des graphiques, etc.

On a récolté beaucoup de données ; le dispositif a été sollicité par de nombreux

accompagnants et enfants, plus d'une trentaine d'enfants et une quarantaine d'accompagnants, parce qu'ils venaient souvent à deux ou trois accompagnants, ce n'était pas rare. On tire notre chapeau aussi à toutes les médiatrices de mille formes. Tout était au bon endroit et exploitable. Il ne manquait rien.

Sur les résultats, il y aurait plein de choses à dire. La première chose intéressante est peut-être sur le degré de satisfaction. On va partir sur le côté positif. Il y a eu cette réflexion en amont avec Flora KOEL autour du dispositif Bébé Trek, réfléchir à ce qu'on pourrait faire, et pour toutes les personnes qui ont accompagné ces enfants, tous âgés entre 0 et 2 ans. La bonne nouvelle est qu'il y a eu 100 % de satisfaction. N'importe quel service après-vente aimerait ce succès. C'est important.

Dans les autres résultats relatifs aux attentes, nous posions la question aux accompagnants : « Comment doit s'explorer un dispositif artistique et culturel ? » on s'est rendu compte qu'à 50 %, c'était avec un accompagnant, donc un membre de la famille, une assistante maternelle, et dans plus d'un tiers des cas, était attendue la participation, l'intervention d'une médiatrice. C'était important, c'est-à-dire qu'à peine 10 % des accompagnants considéraient que cela devait se faire seul en lâchant un enfant de 0 à 2 ans et en voyant ce qu'il fait pendant 10, 15, 20 minutes.

De la même manière, quand on posait aux accompagnants la question en amont : « Quelle est la durée idéale d'exploration pour une population d'enfants entre 0 et 2 ans ? », on a eu à plus de 80 % la réponse « 15 à 20 minutes ». Quand, à la fin, après l'exploration, on posait la question : « Est-ce que vous avez jugé la durée d'exploration satisfaisante, insatisfaisante, trop courte, trop longue ? » c'était « très bien » et « satisfaisant ». Quand on regarde le temps passé, on était dans la fourchette de 15 à 20 minutes. C'est déjà important. Cela veut dire qu'entre les attentes, ce que le dispositif a mis en œuvre et ce que l'acte de médiation a mis en œuvre également, cela correspondait.

NATHALIE LE BRETON Cela colle. C'est déjà probablement un travail d'expérience des médiatrices, des gens qui pensent le projet, de l'artiste. Cela ne s'improvise pas, c'est réfléchi.

NORBERT MAÏONCHI-PINO Oui et ce qui est très intéressant, c'est qu'on colle aussi à une réalité d'enfant, 15 à 20 minutes. On se pose souvent la question :

un atelier, une activité, un jeu, combien de temps doit-il durer ? 30 minutes ? 45 minutes ? 5 minutes ? Les études scientifiques et finalement la pratique le confirment, c'est 15 minutes. C'est un temps presque idéal de concentration, d'exploration, d'appropriation, qui est suffisant et nécessaire avant que l'enfant se lasse, s'agace ou même que les parents eux-mêmes se désinvestissent. On était vraiment dans quelque chose de bien rodé.

NATHALIE LE BRETON Y avait-il des personnes, dans les accompagnants, qui n'avaient aucune attente ?

NORBERT MAÏONCHI-PINO Très peu.

NATHALIE LE BRETON Donc les personnes qui viennent sont parties prenantes ?

NORBERT MAÏONCHI-PINO On leur a demandé : « Pourquoi êtes-vous venus ? » Il y avait plusieurs critères. Je crois qu'il y a une personne qui a dit : « Je n'ai pas d'attente. » Cela arrive. La plupart, presque un tiers, avait comme attente sur un tel dispositif de faire quelque chose de différent du quotidien, quelque chose de nouveau.

Dans les autres résultats, on avait un critère important, et je prends le problème à l'envers, on pourrait se dire que la gratuité est un critère très important. À peine 10 % des personnes ont jugé ce critère important pour venir.

En revanche, il y avait un deuxième critère essentiel, c'était que ce soit adapté à l'âge. C'était le critère n° 1 parce que lorsqu'on regarde la littérature – on en parlait et je ne vais pas vous faire de cours, rassurez-vous – il y a très peu d'études qui s'intéressent à la médiation culturelle et artistique chez les 0-2 ans. Il existe des travaux en sociologie de l'art et de l'éducation, une étude juste avant la Covid à Marseille sur les représentations théâtrales, l'accompagnement, le positionnement, mais il y a très peu de travaux en France. Cela reflète qu'il y a aussi très peu de dispositifs culturels et artistiques dédiés aux très jeunes enfants. Le troisième critère, qui n'est pas des moindres, était qu'il était autorisé aux accompagnants de participer. On ne laissait pas les enfants comme dans une garderie, on ne mettait pas les accompagnants derrière une vitre à regarder ou à aller sur leur téléphone. Ils pouvaient participer. C'était le troisième critère essentiel.

NATHALIE LE BRETON La piscine à balles Ikea, c'est has been.

NORBERT MAÏONCHI-PINO C'est plus que has been. C'est un nid à microbes, en plus.

(Rires)

Il y a des critères comme cela qui sont bien ressortis.

Pour aller plus loin, sur la pratique professionnelle, la place de l'enfant et des accompagnants, on s'est rendu compte que les accompagnants étaient très au fait de ce que leurs enfants faisaient. Quand on les interrogeait sur quelle activité ils avaient passé le plus de temps, là où ils étaient le plus intervenus, etc., c'était extrêmement raccord avec les médiatrices. La médiatrice constatait le même temps passé que les accompagnants sur telle activité et elles observaient le même temps passé par les accompagnants sur les activités. En revanche, quand on demandait aux accompagnants : « À votre avis, où est-ce que le médiateur ou la médiatrice a-t-il pu passer du temps ? », ils avaient plus de mal. Le focus était vraiment sur l'enfant qu'ils accompagnaient, alors que la médiatrice savait très bien où s'était positionné l'adulte et où s'était positionné l'enfant.

Notre conclusion très simple a été de dire que finalement, le/la professionnel(le) a l'expérience, que n'a pas l'accompagnant, de ne pas se focaliser uniquement sur l'enfant. C'est très révélateur. À ma connaissance, on n'avait pas d'information là-dessus, sur le fait de savoir quel est le positionnement de la médiatrice, est-ce qu'elle a vraiment l'œil sur tout, est-ce qu'elle sait tout ce qui se passe ? A priori, oui, plus que l'accompagnant, qui pouvait être l'assistante maternelle, l'oncle, la grand-mère, la maman, le papa.

NATHALIE LE BRETON C'est un métier.

LISA JACQUEY Tout à fait. Pour rebondir sur la discussion que vous aviez tout à l'heure sur animation/médiation, je ne vais pas me lancer dans ce débat parce que je ne connais vraiment pas les différences, mais en tout cas, sur cette idée de savoir si c'est vraiment un métier, la réponse est « oui ». En tout cas, c'est la conclusion qu'on en tire. Peut-être que d'autres conclusions pourraient en être tirées. C'est un métier, complètement.

Dans ce qu'on a appelé le trio bébé, accompagnant-accompagnante, médiatrice/ médiateur autour du dispositif artistique, on voit – en tout cas, c'est ce qu'on conclut – le rôle essentiel de la médiatrice ou du médiateur ; elle va être cette personne qui va savoir ce que font l'enfant et son accompagnant-accompagnante mais qui va pouvoir, et ce n'est pas quelque chose qui serait mal, être oubliée par l'accompagnant-accompagnante, pas parce que son rôle n'est pas important mais parce que cela va permettre à l'accompagnant-accompagnante de se concentrer sur la relation qu'il ou elle a avec son enfant et sur la relation que son enfant et lui-même ou elle-même, en tant qu'accompagnant-accompagnante, ont avec le dispositif artistique. C'était vraiment très intéressant de voir que les accompagnants-accompagnantes peuvent être consacrés pleinement à leur enfant et à ce que vit leur enfant, et ne pas être parasités par d'autres choses. En tout cas, pour nous, c'était une vraie preuve de professionnalité et de l'importance de ce regard.

NATHALIE LE BRETON Du côté des médiatrices, comment cela a-t-il été accueilli ? Qu'est-ce que c'est venu bousculer, confirmer ? Le métier, on vient d'en parler. Qu'est-ce qui est ressorti d'autre ?

NORBERT MAÏONCHI-PINO C'est toi qui as fait les entretiens.

LISA JACQUEY C'est Marion, précisément, pour la remercier aussi. Cela me donne envie de dire aux médiatrices de venir témoigner parce que je n'aime pas trop parler à la place des autres.

Lors des entretiens, on est revenu sur ce qu'elles avaient pu vivre pendant ces médiations. Elles nous ont repartagé la difficulté qu'elles avaient parfois à trouver leur positionnement dans ce rôle de médiatrice. Pour y arriver, certaines s'appuyaient sur une histoire racontée autour de Bébé Trek, un fil rouge dans la découverte du dispositif artistique. Au début, si je me souviens bien, dans Bébé Trek, il n'y avait pas d'histoire, en tout cas cela n'avait pas été pensé comme cela, ce qui faisait que c'était très libre, mais ce n'était pas forcément facile pour les médiatrices de trouver leur positionnement à cet endroit. Le fait qu'il y ait une histoire, qu'elles n'allaient pas toujours raconter de la même manière, les aidait à trouver leur place.

Je me souviens aussi dans un des témoignages qu'une médiatrice rapportait que faire de la médiation, c'était se mettre en scène. Elle témoignait du fait que

c'était très fatigant ; après une journée de médiation, on est épuisé. En effet, il y a aussi cette mise en scène, à savoir comment je me positionne dans mon rôle de médiatrice. Comme quelqu'un qui est sur scène, elles sont toujours en train de tenir ce rôle. Le recours à une histoire pouvait les soutenir.

NATHALIE LE BRETON Je n'ai pas compris. Dans ce que vous dites, Lisa, elles ont eu le besoin de raconter une histoire derrière l'œuvre, avec le vécu accompagnant-enfant, donc est-ce qu'elles ont créé elles-mêmes une histoire ou chacune leur histoire, ou est-ce qu'elles se sont retournées vers l'artiste pour qu'elle la compose ?

LISA JACQUEY Cela touche aux limites de ma mémoire. Je sais que l'histoire était commune à tous. Est-ce que Sarah ou quelqu'un veut intervenir ?

NATHALIE LE BRETON L'idée n'est pas de piéger. C'est pour comprendre.

LISA JACQUEY Je sais que l'histoire était commune. Est-ce que Flora était ré-intervenue à ce moment-là ou c'est vous, à mille formes, qui l'avez écrit ?

SARAH MATTERA On a écrit une histoire avec Flora KOEL pour avoir un fil conducteur sur ce dispositif.

NATHALIE LE BRETON Donc cela s'est fait en tripartite. Dans vos conclusions, il y a eu justement des pistes qui se sont dégagées sur le côté tripartite avec l'artiste, quel qu'il soit d'ailleurs, mais là, il s'agit de Flora n'est-ce pas ?

NORBERT MAÏONCHI-PINO Je rajouterai même quelque chose à ce que tu disais sur cette notion d'histoire. Un des résultats importants était la réponse à qu'est-ce qui est capital pour les accompagnants dans un dispositif artistique et culturel pour un enfant de cet âge. Le premier élément qui est ressorti est le fait de pouvoir toucher, sentir, manipuler. Le deuxième critère était d'avoir des couleurs, des formes différentes. La notion de l'histoire ou de celle de l'accompagnement musical étaient très secondaires. Il s'agissait vraiment d'autoriser le toucher, l'exploration. Il est vrai que c'est ce qu'on attend un peu sur un dispositif artistique : ne pas uniquement le regarder, ne pas être spectateur, même pour un très jeune enfant. Ce dispositif répondait aux attentes des accompagnants. C'est un élément important aussi.

LISA JACQUEY Je pense que ta question était aussi : comment les médiatrices ont-elles vécu le fait de participer à ce projet ? C'est quelque chose sur lequel on n'a pas beaucoup de recul parce qu'au moment des entretiens, on était très près de la fin du projet. Je pense que ce sera vraiment intéressant pour la suite. Je ne peux absolument pas dire que c'est du fait d'avoir participé à ce projet, mais on voit aujourd'hui, à travers cet événement et à travers les vidéos, qu'elles ont une posture et une réflexivité impressionnantes, dans ce qui est dit, dans les témoignages, dans ce qu'elles arrivent à définir de leur métier. Peut-être que le projet n'a pas du tout aidé cela et qu'elles y seraient arrivées sans aucun problème, mais ce qui est sûr, c'est qu'elles y sont arrivées.

NATHALIE LE BRETON En tout cas, tous ces regards croisés d'équipe dans la solidarité, si je peux employer ce mot, c'est manifestement porteur. Merci à vous deux.

Vous êtes à côté de Nathalie STEFFEN, qui est cheffe du service des ateliers pédagogiques et des visites conférences au musée du Louvre. Nathalie, quand on a discuté toutes les deux, vous m'avez dit : « Oui, nous, grand musée, ancien musée, mais réflexion un peu nouvelle aussi dans cette dynamique. » D'où partez-vous ? Quelle a été votre réflexion ? Où en êtes-vous aujourd'hui ? Que proposez-vous ? Comment ?

NATHALIE STEFFEN Effectivement, on est au tout début de notre réflexion, on est très modestes. J'ai préparé une intervention et il y a beaucoup de choses qui raisonnent. Par conséquent, je vais essayer de ne pas partir dans tous les sens. Quand on parle du musée du Louvre, accueillir des bébés dans ce contexte ne va pas de soi et pose plein de questions : pourquoi ? Comment ? Pourquoi le faire ? C'est une question qu'on me pose depuis mon retour au musée, en 2014, on me dit : « Allez vous faire des activités pour les bébés ? » Depuis 2014, je réponds : « Pourquoi ? » Parce que – et j'ai trouvé cette photo dans le train avec Anne-Sophie ce matin – venir avec un bébé au Louvre, c'est le porter très haut pour qu'il tourne le dos à la Joconde et le protéger ? Forcément, cela pose questions.

En 1989, quand les ateliers au musée du Louvre ont été créés, contrairement à beaucoup de musées en France, ce sont des ateliers pour adultes qui ont émergé pour développer une forme de pratique amateur en lien avec les œuvres. Petit à petit, les activités pour enfants sont arrivées et on a expérimenté tout un

tas d'ateliers avec des pratiques extrêmement variées. En 2014, je crois qu'on avait une cinquantaine de thèmes d'ateliers et plus vraiment de recul sur notre pratique. Premier état des lieux : on se rend compte qu'à l'époque, les enfants sont accueillis dans les ateliers tout seuls dès 4 ans et en famille à partir de 12 ans.

(Rires)

Qu'est-ce qu'on fait de cela ?

En 2015, les espaces d'ateliers ont fermé pour un gros projet de rénovation des espaces d'accueil du musée. Dès le début, nous savions qu'on disposerait de 1 200 m² quelque part au sein du musée. Pendant six ans, quand on me posait la question : « Quand est-ce que vous allez faire des activités pour les bébés ? », j'ai pu répondre : « Tant qu'on ne peut pas les accueillir correctement dans des salles, on ne fera rien. »

Pendant six ans, on a expérimenté et on s'est donné le droit à l'erreur. On a essayé beaucoup de choses, ratées ou réussies. En tout cas, cela nous a questionnés.

Depuis décembre 2021, on a ouvert un nouveau lieu, appelé le Studio, dans lequel on a beaucoup travaillé sur les questions d'accueil et notamment de confort de visite. On peut y trouver des toilettes pour les enfants et même pour les groupes d'enfants, comme dans les écoles, des tables à langer et des toilettes famille, chez les hommes et chez les femmes, un espace bébé dans lequel on peut allaiter, chauffer un plat au micro-ondes ou réchauffer un biberon. On a essayé de penser à tous ces aspects.

Qu'est-ce que le Studio ? C'est un lieu de pause revendiqué. C'est un lieu ressource et ce n'est certainement pas un lieu de visite en soi. Je vous ai mis un plan du musée. Comme cela, vous serez moins perdus. C'est dans l'aile Richelieu, l'aile la moins fréquentée du musée. Je me permets de souligner qu'on est dans un musée qui a décidé de consacrer 1 200 m², qui étaient avant l'ancien département des arts de l'Islam, à la médiation et à l'accueil des publics. C'est un geste fort. Dans ces 1 200 m², on a le Forum, qui est un lieu accessible à tous les visiteurs munis d'un billet au musée, et neuf espaces d'ateliers de formation. Vous voyez la zone sanitaire énorme que nous avons.

Le Forum est un lieu de pause, un lieu ressource. Le musée du Louvre a la chance d'avoir un service Étude et Recherche ; le studio veut reprendre à ce qu'on sait de

la préparation de la visite au musée et des attentes des visiteurs. La fréquentation du musée représentait 10 millions de visiteurs par an avant la crise Covid. 75 % des personnes viennent pour la première fois au musée du Louvre, pour une grande part d'entre elles pour la seule fois de leur vie, et pour 40 %, c'est la première fois qu'elles mettent les pieds dans un musée tout court, donc sans en avoir les codes. Quand on les interroge sur leurs attentes, il y a trois types d'attentes. Je parle des visiteurs en famille parce que ce sont eux qui nous intéressent aujourd'hui. La première attente est l'injonction pédagogique ; je viens parce qu'il faut que je vienne, il faut que mon enfant apprenne. La deuxième est pour passer du temps ensemble. La troisième est pour découvrir mon enfant autrement. C'est un programme réjouissant.

Cela veut dire que pour 40 % d'entre eux, ce qui va déterminer le fait qu'ils veulent venir au musée, c'est qu'ils veulent donner cette chance à leur enfant et une fois qu'ils sont là, je peux vous dire que c'est la panique. La vocation de ce lieu est de les accueillir et de leur montrer qu'en fait, la relation au musée n'est pas si compliquée que cela.

D'abord, on peut lire au musée. Sur les photos, ce sont nos petites expérimentations. On a mis des poufs et des coins lecture un peu partout dans les salles tranquilles du musée. C'était avant qu'on ait des espaces. Qu'est-ce que cela fait de lire un livre sur une œuvre ? On peut colorier, dessiner, jouer. Cela donne envie d'aller voir les œuvres. Vous avez des Lego par exemple. On ne fait pas du Lego pour faire du Lego, évidemment. On fait du Lego parce que c'est une manière de comprendre qu'il y a des œuvres grecques au musée du Louvre et de donner envie de les découvrir. Cet espace du Forum est conçu pour décomplexer les parents.

Encore une fois, ce qui est très intéressant, avec un service Étude et Recherche, c'est la possibilité d'études préalables. Nous avons présenté les plans en demandant : « Qu'en pensez-vous ? Qu'attendez-vous de cet espace ? » Nous allons recevoir une étude a posteriori, à la fois quantitative et qualitative, sur l'espace, on devrait en avoir les premiers résultats à la fin de l'été.

Les études sont très importantes – et je ne le dis pas parce que vous êtes là –, nous en sommes à notre troisième occurrence. Un espace, comme mille formes, se renouvelle tous les deux ou trois mois, on observe des choses, mais on a besoin de les objectiver. On a des intuitions et le besoin de les conforter ou pas. Notre

intuition est que c'est un espace évidemment pensé d'abord pour les familles et qu'en fait, il sert à tous.

Pour vous raconter une petite anecdote, lundi dernier, il y avait un adulte assis en tailleur qui coloriait. Je me suis dit qu'il n'avait pas l'air bien. On l'a laissé tout en l'observant gentiment. Il est venu nous voir à la fin et nous a remerciés en disant qu'il avait eu une crise d'angoisse dans les salles et ça l'avait apaisé de pouvoir colorier au calme dans cet espace. Là, on se dit que finalement, si cela peut servir à tout le monde, ce n'est pas mal. C'est ce qu'on essaye de faire avec cet espace.

À nouveau, ce n'est pas un lieu de visite. On calibre toutes les activités qu'on propose sur une vingtaine de minutes. Notre idée est qu'au bout de vingt minutes, il faut qu'on arrive à donner envie aux visiteurs de partir. Sinon, c'est qu'on a raté.

(Rires)

Je vais vous parler de deux expérimentations assez rapidement. Je ne sais pas si vous connaissez le Musée Delacroix dans le 6^e arrondissement rattaché au musée du Louvre ? C'est le dernier atelier de l'artiste et sa dernière demeure. On avait l'habitude d'y faire des visites contées pour les 4-6 ans en famille. Avec nos conteuses, nous avons travaillé sur des visites, pour les bébés de 0 à 3 ans notamment – on n'a volontairement pas restreint l'âge, on voulait tester – en lien avec une exposition intitulée « Delacroix et la nature ». Des marionnettes sortaient du tableau, l'idée étant de faire sortir un papillon de ce bouquet de fleurs, de raconter une histoire et qu'à partir de cette histoire, de musiques, d'éléments à toucher, bébés et parents passent un moment dans les œuvres. Si on essaie de résumer, notre objectif était de regarder ensemble une œuvre, la même œuvre si possible, de vivre et partager une expérience. C'est la première expérience qui dure 45 minutes.

NATHALIE LE BRETON Avec une médiatrice ou un médiateur ?

NATHALIE STEFFEN Oui. On est partis sur une jauge de cinq binômes parent-enfant.

La deuxième expérimentation est destinée aux 3-6 ans. On a voulu travailler avec des psychomotriciennes sur un atelier de motricité appelé Motri-musée, avec l'idée d'expérimenter des œuvres par le corps. Assez naturellement, nous nous

sommes à nouveau tournés vers nos conteuses, puis nous avons quand même embarqué une plasticienne dans l'histoire. Je n'ai pas mis de photo de la cour Khorsabad, c'est un peu dommage car c'est une très belle salle ; l'idée est de faire découvrir ce relief du bois de cèdre racontant l'histoire de la construction de ce palais. C'est une petite histoire contée qu'on vit tous devant l'œuvre. Ensuite, on va construire notre palais en atelier. On coupe du bois, on traverse la mer sur un bateau comme dans le relief du transport des bois de cèdre, on touche des coquillages, etc. Je vous montre les enfants dans les bateaux. À la fin, on construit notre palais de Khorsabad. Cet atelier dure 45 minutes et place à nouveau parent-enfant en coactivité afin de vivre une expérience ensemble, de faire ensemble.

Je vous parle de tout cela, mais c'est tout récent, ce ne sont que des tests. Pour conclure et reboucler peut-être avec les réflexions qu'on a, nous étions très contents de nos tests et des retours des familles. Un débriefing avec nos intervenantes conteuses et plasticiennes a été réalisé. Elles nous disent : « On trouve l'atelier super, sauf que ce n'est pas notre métier » Je vous livre cela parce qu'on en est là aujourd'hui.

NATHALIE LE BRETON Y a-t-il une forme de frustration ?

NATHALIE STEFFEN Je ne sais pas si c'est de la frustration. Elles le font, encore une fois, parfaitement bien. La plasticienne, hyper stressée au départ, qui disait : « Je n'y arriverai jamais », est très emballée. Les conteuses, a contrario, qui étaient assez confiantes, s'interrogent ; cela remet en cause leur métier, leur pratique, leur posture. Est-ce qu'elles ont envie d'aller là-dedans ?

NATHALIE LE BRETON Peut-être qu'il manque quelqu'un ? Un métier ?

NATHALIE STEFFEN Peut-être. Puisqu'on parle des métiers de la médiation, voilà où nous en sommes de notre réflexion.

NATHALIE LE BRETON Merci beaucoup, Nathalie.

On peut les applaudir tous les trois. C'est tout à fait intéressant. La parole est de votre côté, avant notre petite pause. Est-ce que cela vous inspire ? Avez-vous des réactions ?

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Je m'appelle Marie. Dans votre objet

de recherche, vous avez parlé de l'attitude des accompagnants qui pouvaient être soit très en retrait, soit très actifs. Dans le résultat que vous en avez donné, succinctement évidemment, je n'ai pas eu d'indication par rapport à ces attitudes des parents que l'on retrouve dans toutes les structures culturelles et qui nous posent tous question. On se demande toujours comment il faut agir, ou pas, par rapport à ces attitudes. Avez-vous eu des éléments de réponse ?

NORBERT MAÏONCHI-PINO Il y en avait. Je pense à une question qui était : « Comment avez-vous jugé la participation de l'enfant ? » La majeure partie du temps, il est ressorti que l'enfant avait une participation active et spontanée. Cela veut dire qu'en réalité, il n'y avait pas d'obligation à ce que la médiatrice ou l'accompagnant interviennent. C'est vraiment l'enfant qui était laissé en exploration et qui, de lui-même, faisait. Cela ne veut pas dire que les médiatrices et les accompagnants ne faisaient rien, mais l'intervention était d'elle-même régulée probablement par le dispositif culturel et artistique ; de fait, il laissait beaucoup de place à l'exploration libre, tout en ayant à disposition la présence d'adultes, accompagnants et médiatrices.

Sur le fait de se sentir exclu ou pas, on n'a pas du tout de retour qualitatif.

LISA JACQUEY Pour compléter ce que dit Norbert, les médiatrices répondaient à un questionnaire après la médiation leur demandant de définir l'attitude des accompagnants. C'était « adapté », « inadapté » ou « ne veut pas se prononcer ». En large majorité, elle avait été définie comme adaptée.

Il est un peu difficile d'interpréter ce résultat seul. Une première hypothèse est que les médiatrices n'avaient peut-être pas envie de ne pas être sympas envers les parents.

On peut aussi imaginer, si ce n'est pas cette option et cela peut être multifactoriel, qu'on était plutôt arrivé à la toute fin de Bébé Trek mis en place depuis déjà deux mois. Et toute cette réflexion entamée ensemble a peut-être aussi permis aux médiatrices de trouver leur positionnement pour faire en sorte que celui des accompagnants soit adapté.

Ce sont des savoirs expérimentiels des médiatrices qui nous ont dit : « Voici les différentes attitudes que peuvent avoir les accompagnants », mais dans toutes les études à mener sur la médiation culturelle, cela pourrait être intéressant

d'objectiver, de se demander quels sont les profils d'accompagnants qu'on peut avoir et après – et ce n'est pas nous, en tant que chercheurs, qui allons le dire – de pouvoir réfléchir ensemble à comment on agit. Ce sont des décisions propres à chaque établissement (chaque musée, chaque institution) sur cette question de comment agit-on face au parent qui intervient trop ou à celui qui est trop sur son téléphone par exemple.

NORBERT MAÏONCHI-PINO On a de la chance, on ne l'a pas eu. Il y a eu un seul retour d'une médiatrice trouvant qu'un accompagnant ne s'était pas du tout impliqué, ce qui est extrêmement peu. C'est un cas parmi la quarantaine d'accompagnants. C'est plutôt positif à ce niveau.

NATHALIE LE BRETON Oui. Cela en dit long de l'appétence des accompagnants sur ces relations.

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. J'ai une question. À un moment, dans le film, une des médiatrices a dit qu'il était arrivé qu'il y ait des accueils de groupes. On le sait, par habitude, dès lors que ce sont des groupes, le rapport de l'accompagnant au groupe et de l'accompagnant avec l'enfant n'est pas le même. L'enquête est-elle allée jusqu'à ces groupes précisément ? On le sait, le rapport à l'implication de l'accompagnant au niveau des enfants ou de la médiation est tout à fait différent.

NORBERT MAÏONCHI-PINO C'est une bonne remarque. On a les données disponibles. On sait quels étaient les questionnaires où il y avait plusieurs accompagnants, plusieurs enfants, au même moment de médiation ou pas. Ce sont des choses qu'on peut aller voir, effectivement. Il s'agit de voir s'il y a une dynamique de groupe. La question est : quelle est la dynamique de groupe entre plusieurs enfants versus tout seul ?

LISA JACQUEY En revanche, on avait exclu de notre récolte de données par exemple si c'était une crèche qui venait, ou un groupe d'enfants provenant d'une même institution. On ne l'avait pas pris en compte parce que c'était un cadre très différent. Cela pourrait être quelque chose de complémentaire à explorer. On avait des rares médiations où il n'y avait qu'une seule famille accueillie et on a parfois eu des gros groupes.

NORBERT MAÏONCHI-PINO Quatre groupes d'un ou deux enfants, donc

quatre ou six enfants en simultané.

NATHALIE LE BRETON Je pense que vous imaginiez une assistante maternelle, par exemple, pas de figure parentale ?

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Cela pourrait. Dans un cadre de groupe, des parents peuvent accompagner, mais ils sont parents. En tout cas, je pense que par rapport à ce qu'on se dit là, il y a aussi la question de choix. Finalement, le seul qui ne fait pas le choix de venir à mille formes, de venir dans des établissements culturels tels que les nôtres, c'est l'enfant. L'accompagnant est à l'initiative, ne sait pas vers quoi il va, ne sait pas ce qu'il va vivre avec l'enfant, mais il en a fait le choix. Souvent, dans le cas d'un groupe, des parents volontaires vont vouloir accompagner l'enfant pour être avec cet enfant. Ce n'est pas du tout la même chose. On le sait, on l'observe parce qu'on est sur le terrain et on voit comment les choses se font, dès lors qu'il y a la question du groupe, quand l'accompagnant arrive avec un ou deux enfants, il y a vraiment une dimension collective d'être à deux, à trois, à vivre quelque chose ensemble.

Je pense que c'est intéressant de l'observer et d'en faire l'étude parce que pour les gens de terrain, donc les personnes qui font la médiation, le rapport à la médiation est complètement différent.

Par rapport à ce que disaient les médiatrices tout à l'heure, au sujet de la mise en récit, c'est très important ; je pense que cela rejoint ce qu'on disait sur médiation/animation. Parfois, il faut animer, c'est-à-dire impulser des choses, lors de moments où on est beaucoup plus en relation avec le public. On ne va pas animer de la même manière dès lors que l'accompagnant et l'enfant ont fait le choix et ont l'envie d'être là, ou lorsque les personnes en présence n'ont pas vraiment fait le choix. Je pense que cela joue beaucoup sur la médiation/animation dont on parlait tout à l'heure.

NATHALIE LE BRETON Merci. En tout cas, des études à venir, Messieurs-dames !

Une dernière question ?

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Je m'excuse par avance parce que je suis très émue de ce que j'entends. Je suis médiatrice culturelle depuis 15 ans. J'ai travaillé pendant une dizaine d'années en structure plutôt spectacle vivant.

Depuis quatre ans, je suis indépendante. Je crois que c'est la première fois que j'entends parler des médiateurs culturels comme cela. Je trouve cela très émouvant. Je remercie énormément mille formes de cette rencontre. Je remercie aussi Premiers Cris pour l'étude que vous venez de mener, la façon dont vous en parlez et la façon dont vous parlez des médiateurs. Cela m'émeut énormément. Dans son intervention, Anne-Sophie GRASSIN a parlé de médiation sensible. Je travaille dans ce sens depuis 2014, donc du fait de l'entendre publiquement, je me dis : « Waouh ! On avance. »

Pour rebondir sur ce que disait Nathalie STEFFEN, justement, j'ai cofondé un collectif de médiation culturelle indépendante, qui s'appelle le collectif WOW qui interroge la complémentarité avec les artistes. Quand je travaillais en structure, l'un des constats qu'on faisait était que les ateliers sont pris en charge en grande majorité par les artistes et il y a beaucoup d'artistes qui n'ont pas le temps, ou pas l'envie, ou ne sont pas formés, qui le font parce que, pour certains, cela les nourrit à différents niveaux.

NATHALIE LE BRETON On va d'ailleurs y revenir dans quelques instants.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE On réfléchit beaucoup à la façon dont on peut travailler en complémentarité des artistes, à la façon dont on peut penser les médiations en étant intervenant parce qu'aujourd'hui, dans le monde de la petite enfance notamment, il y a des intervenants qui se présentent comme intervenants artistiques, intervenants médiation artiste. Il y a toute une pluridisciplinarité de personnes qui interviennent et je pense qu'on en est au début de ces questions. C'était plus un partage parce que ce que j'entends est assez fort et je pense que pour pas mal de médiateurs, s'ils sont présents, cela raisonne aussi et cela fait du bien. Merci.

NATHALIE LE BRETON Tant mieux. Merci à mille formes de créer et générer cela.

NATHALIE STEFFEN Je voudrais préciser que les choses bougent vraiment. Le Louvre, depuis très longtemps, travaillait avec des artistes plasticiens ou conteurs à la prestation. Depuis deux ans, on a la chance d'avoir pu intégrer cinq médiateurs au sein du service, plasticiens et conteurs. Cela change tout parce que quand je vous parle de nos conteuses ou de nos plasticiennes, je vous parle de ces cinq-là, qu'on peut enfin former. On les a formées justement avec l'aide

des psychomotriciennes, avec deux jours de formation sur ce qu'est un bébé, ce qu'est la petite enfance, etc. On ne pouvait pas le faire avant. Cela change tout et je vous rejoins sur ce point. C'est pour cela que je vous dis qu'on en est là aujourd'hui parce qu'on est au début d'une histoire de deux ans.

NATHALIE LE BRETON Merci à vous.

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Je m'appelle Rachel, je suis médiatrice culturelle pour Clermont Auvergne Opéra. On est en partenariat avec mille formes notamment pour un spectacle qui s'appelle Rêveries lyriques, pour les 0-24 mois, qui dure 30 minutes. La question de la durée idéale me pose une réflexion dans le sens où je suis aussi maman d'un petit garçon de deux ans, on va régulièrement à mille formes pour des ateliers divers et variés et il s'avère que la durée idéale n'est pas forcément la même pour tout le monde. Cela dépend de l'horaire, cela dépend de l'enfant, cela dépend de ce qui est proposé aussi. Ce que je trouve très bien à mille formes d'ailleurs, c'est qu'on ne nous impose pas de timing précis, c'est-à-dire qu'on peut s'inscrire sur un atelier et si l'enfant, au bout de cinq minutes, en a marre, a envie de se balader, de courir, d'aller à une autre activité, il peut le faire et revenir ensuite s'il en a envie. Il peut rester par exemple sur une activité Lego, puisqu'on en a parlé, mon petit garçon est à fond dans les constructions, donc il peut y passer une heure et on ne lui dit pas : « Dans 15 minutes, tu as fini, il faut partir. » C'est très bien.

NORBERT MAÏONCHI-PINO C'est d'ailleurs en cela que les formations que je peux donner pour mille formes et le Centre Pompidou visent à former sur le développement de l'enfant et donc permettre au médiateur, à toute personne impliquée dans la création artistique, de mieux comprendre ce développement et de savoir ce qu'il est possible de faire à tel âge. Est-ce que c'est optimal ? Est-ce que c'est intéressant ? C'est aussi ce partenariat, recherche et mise en œuvre.

NATHALIE LE BRETON Anne-Sophie, vous vouliez ajouter un mot ?

ANNE-SOPHIE GRASSIN Oui. J'ai une petite question pour Norbert et Lisa. Vous nous avez bien expliqué votre paradigme de recherche, c'est le lien enfant-accompagnant-médiateur. J'avais envie de vous interroger sur le lien à l'œuvre. Je parle sous le contrôle des équipes de mille formes, mais une des spécificités de mille formes est que l'œuvre fait médiation, souvent. Avez-vous eu des éléments, des retours par rapport à cela ?

NORBERT MAÏONCHI-PINO Je parle sur ce qui précède, où la réflexion autour du dispositif artistique a été faite de concert avec Flora KOEL. Je repense à la Maison magique d'Adrien ROVERO, c'est un exemple de réflexion en amont, c'est-à-dire l'œuvre.

LISA JACQUEY Par rapport à l'étude précise, je pense qu'on n'a pas interrogé cette question directement, si je me souviens bien. À un moment, Norbert expliquait qu'on pouvait savoir où se portait le regard de la médiatrice, de l'accompagnant. Comment a-t-on récolté ces données ? C'est le travail qu'on a fait avec Zoé AEGERTER, en imprimant dans chaque petit livret une photo du dispositif artistique proposé par Flora et en nommant les différents éléments du dispositif. On a pu voir aussi où les enfants passaient le plus de temps. D'une certaine façon, avec les entretiens qu'on a pu faire avec les médiatrices et leur propre regard, il s'agissait un peu de comprendre ce qui, dans ce dispositif qui était proposé, allait être quelque chose qui allait plus ou moins avoir un rôle de médiation dans les différents éléments qui existaient. C'est peut-être ce qui s'en approche le plus.

C'est une réflexion qu'on a évoquée ce midi d'ailleurs, à plusieurs reprises, à savoir : comment, à partir de ce genre de démarche qu'on a entreprise, pourrait-on ensuite – et je pense que c'est dans les réflexions de mille formes – rediscuter avec l'artiste pour lui faire un retour ? Retour qui n'est pas de dire : « Il y a cela qui marche ou cela n'était pas bien » mais qui est de lui témoigner : « Voilà ce qui a été vécu et voilà ce qu'on peut te partager. » C'est peut-être l'étape qui viendra ensuite, qui va reboucler avec ce qui est déjà fait, à savoir de travailler en amont avec les artistes, comme le disait Norbert, et comment est-ce qu'à la fin, on peut continuer là-dessus.

NATHALIE LE BRETON On va y revenir tout à l'heure avec les artistes eux-mêmes et Xavier ELTONO vous racontera comment un pont qui, au départ, est fait pour prendre de la hauteur était d'abord surtout un toboggan ou quelque chose dans le genre.

On prend une dernière question.

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour et encore merci pour ces présentations et pour cette invitation à mille formes.

Je me présente très rapidement pour que vous puissiez comprendre les remarques

qui vont suivre. Je travaille à la Cité des Arts de Chambéry, qui est une structure culturelle municipale accueillant à la fois un pôle conservatoire à rayonnement régional, donc un pôle musique, danse, théâtre, et une école municipale d'art sur les pratiques amateurs qui enseigne différentes disciplines et champs des arts visuels.

Je voulais simplement faire deux remarques qui rejoignent un peu les propos de Mme STEFFEN et de M. MAÏONCHI-PINO. D'une part, Madame STEFFEN, je vous rassure, du côté des artistes qui enseignent dans notre équipe pédagogique, on a le même constat et la même inquiétude, à savoir est-ce qu'on est légitimes à accompagner cet éveil artistique et culturel, que ce soit du point de vue de l'artiste, comédien, musicien, danseur ou plasticien, ou de celui de l'enseignement et de l'accompagnement qu'il peut apporter dans cet éveil culturel ?

D'autre part, je pense que justement, pour retrouver peut-être une part de légitimité, n'y aurait-il pas une réflexion à mener sur la formation des accompagnants, qu'ils soient des professionnels de l'éducation, des enseignants ou même des parents, dans ces démarches vers l'ouverture, vers l'accès à l'art et à la culture pour la petite enfance ? La médiation culturelle, la médiation artistique est super, je suis moi-même médiatrice culturelle de métier, mais je pense qu'une formation est aussi de faire redescendre tous les résultats d'études que vous menez. C'est tout aussi intéressant et formateur pour les artistes qui sont sur le terrain, que ce soit pour les conteurs et les professionnels que vous avez fait intervenir, ou les psychomotriciennes.

J'espère avoir été assez claire.

NORBERT MAÏONCHI-PINO Je tire mon chapeau à mille formes, à Sarah, au Centre Pompidou, à Éloïse, puisqu'elles ont justement cette démarche de formation. Elles ont fait appel à moi il y a trois ans notamment pour cela, pour permettre aux professionnels de terrain d'avoir une descente de la recherche vers le côté professionnel. Donc c'est en cours.

NATHALIE LE BRETON Rassurez-nous, sans pour autant formater trop les artistes, demander des choses qui marchent ?

NORBERT MAÏONCHI-PINO On les laisse tranquilles.

NATHALIE LE BRETON OK. Je dis cela parce que nous allons en accueillir trois. On peut applaudir nos intervenants.

Petit tour en mille formes

en compagnie des médiatrices, **Lila Boumallassa, Justine Dubessay, Angélique Feydel, Valentine Gaume, Marie George, Juliette Marty, Pauline Masseboeuf, Marion Terriou** et de la référente de médiation, **Marie-Hélène Gobbo**

Interlude vidéo : La médiation à mille formes vue de l'intérieur : récit de l'équipe de médiation

« Il se passera quelque chose qui fera qu'ils resteront peut-être des adultes qui sauront s'émerveiller après. »

« J'ai une formation assez approfondie en danse contemporaine, donc j'ai une activité artistique et j'ai aussi des expériences en médiation et en animation. »

« Ah ça c'est sûr ! On fait toutes différemment, mais c'est aussi la richesse du lieu, c'est hyper riche, car on a toutes des expériences professionnelles antérieures, donc on a des façons de travailler différentes et je pense que c'est bien pour le public parce qu'il peut venir plusieurs fois et il n'aura jamais la même médiation. »

« Le travail d'équipe a une place importante pour moi, parce que c'est comme ça qu'on grandit, en partageant nos expériences, on en apprend plus sur notre métier, c'est aussi en partageant nos ressentis, on se soutient mutuellement, on se conseille, on se console aussi parfois. »

« J'ai fait un Master Direction de projets culturels, j'avais très envie de venir découvrir ce lieu. »

« J'ai une licence d'art du spectacle, spécialité cinéma, après j'ai fait un an de service civique, j'étais pas mal sur la gestion de projets avec un peu de médiation, et j'ai obtenu récemment un Master Direction de projets culturels. »

« Je trouve que l'entente entre nous est vraiment essentielle parce qu'on a besoin d'être un peu sur la même longueur d'onde quand on accueille les enfants, et je trouve que ça participe vraiment de l'atmosphère aussi de mille formes, qu'on s'entende bien entre nous, on est que des filles ! Pour moi, dans le monde du travail, le plus important c'est l'équipe et comment je me sens avec les gens. Ici, on se sent bien parce qu'on s'entend bien, je pense que ça se sent aussi face aux publics. »

« On a également mis en place des fiches médiation dans lesquelles on partage nos pratiques ; on écrit sur nos médiations individuelles et de groupe. Voilà, ça c'est tangible et ça va permettre aux futurs médiateurs ou médiatrices de prendre part à ces écrits. »

« Tous les jours, on va se voir les unes les autres parce que c'est aussi un espace qui est complètement ouvert, on peut communiquer, se poser des questions, se donner des conseils ; on a aussi des réunions tous les jeudis soirs qui vont nous permettre de revoir des doutes que l'on aurait ou peut-être aussi de préciser certaines choses. »

« C'est intéressant parce qu'ils nous présentent leurs parcours, on va dire leurs signatures artistiques, je ne sais pas trop comment dire, mais ce qui fait qu'ils sont artistes et pourquoi ils font ce qu'ils font. Parce qu'en ce moment on a trois artistes d'art urbain et ils ne font absolument pas la même chose. Nous, on peut ensuite le retranscrire aux enfants et bien expliquer qui est cet artiste, comment il a pensé les ateliers, ... »

« Après bien sûr, libre cours à notre imagination à nous, mais quand même, qu'on ait une trame, pour que tout le monde dise à peu près la même chose, de ce qui est essentiel en tout cas. »

« Les expositions changent, donc les programmations changent, et là on rencontre les artistes, c'est un moment particulier car on peut poser toutes les questions qu'on a envie de poser, tout le sens qu'on veut avoir, c'est ultra important car on va faire vivre ce dispositif après quand ils seront partis, c'est un moment privilégié parce que ce sont des artistes, ça nous apporte beaucoup je pense, leurs manières de voir les choses, leurs manières de voir leur art... »

« Pendant les temps de formation, entre les expositions, on est formé avec les artistes à leurs dispositifs, pour qu'ils nous parlent de leurs parcours, de leurs univers et de comment ils ont pensé ce dispositif ; ensuite on prend un temps toutes ensemble pour un peu se mettre d'accord sur ce que l'on a compris du concept du dispositif, et du coup, même si on le fait toutes d'une manière différente, on a toutes une même ligne directrice, sauf qu'on ne l'aborde pas de la même façon. »

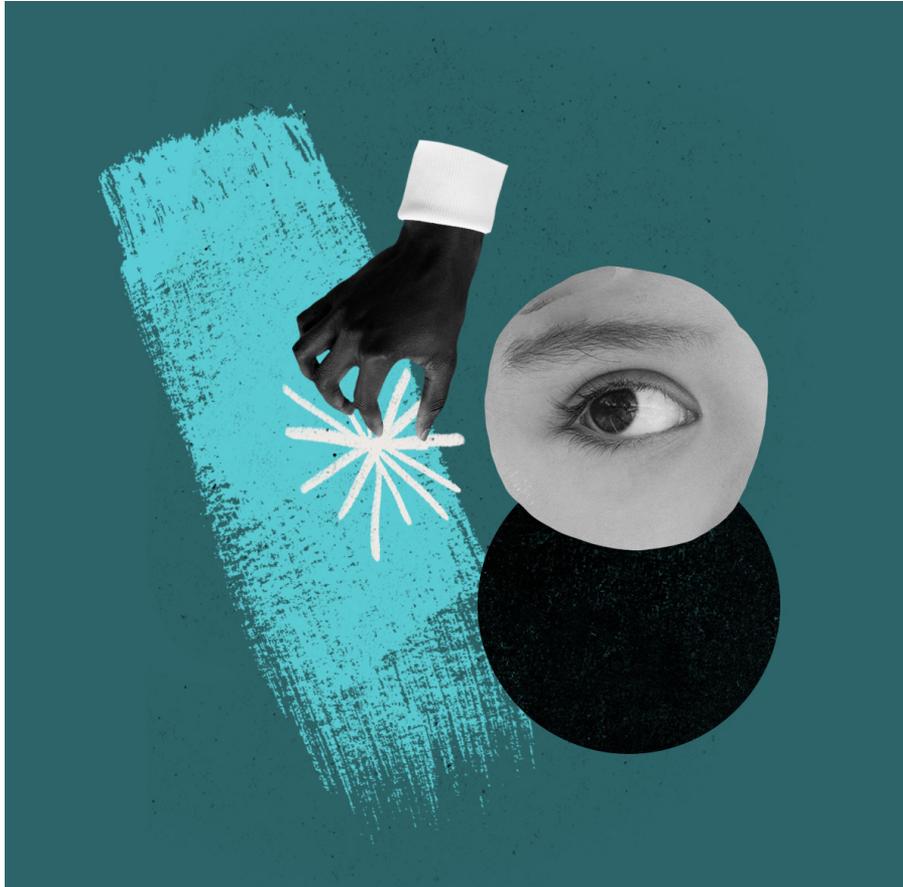


TABLE RONDE #3

La médiation, l'artiste et l'enfant

Où trois artistes témoignent des interrelations à l'œuvre dans leur processus de création ; où les enfants et les adultes sont au cœur de leurs recherches mais aussi étroitement liés à la fabrique de leur art, pour, par et avec eux ; où l'œuvre ne s'adresse pas seulement à des publics mais se génère par leurs présences, avec ou sans la complicité de médiatrices ...

Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Rémi Checchetto, écrivain (Nantes), Eltono, artiste (Belvès) et Julie Bonnie, musicienne, auteur-compositeur et auteure (Paris)

NATHALIE LE BRETON Je voudrais terminer notre après-midi en abordant cette relation œuvre, artiste, médiation et enfant – et on aurait peut-être dû commencer par les enfants -. J'invite à me rejoindre sur scène Julie BONNIE, Xavier ELTONO et Rémi CHECCHETTO. Merci à tous les trois d'être venus témoigner de vos vécus, de ce que cela vous apporte dans votre vie d'artiste. Comment vivez-vous et réfléchissez-vous tout cela ?

Je voudrais qu'on commence avec vous, Xavier ELTONO. Vous êtes venu avec plusieurs slides pour vous présenter. Vous êtes un artiste de terrain. En tout cas, quand j'ai découvert ce que vous faisiez, c'est cette particularité qui m'est venue. Votre pratique a été influencée par votre rencontre avec des œuvres d'art installées en extérieur, parfois un peu abandonnées. Vous avez constaté le regard, ou le non-regard d'ailleurs, des passants vis-à-vis d'elles. Cela vous a chamboulé et vous a amené à votre pratique.

Dites-nous qui vous êtes – on peut découvrir votre travail en ce moment à mille formes, donc je pense que vous êtes un certain nombre à connaître Xavier -. Comme le disait l'une des médiatrices, quelle est votre signature d'artiste ?

ELTONO Bonsoir à tous. Effectivement, le dispositif « Espaces Manipulables » est actuellement dans la grande salle à mille formes.

Si je reprends depuis le début, j'ai commencé, il y a une vingtaine d'années, à faire des peintures abstraites dans l'espace public. En ce temps-là, je vivais à Madrid, sortais très souvent la nuit et faisais plein de petites peintures abstraites. Comme tu le disais très bien, je me suis rapidement rendu compte qu'elles vieillissaient, que plein de choses se passaient : elles étaient recouvertes et possédaient leur propre vie, ce qui d'ailleurs est tout le contraire d'une œuvre d'art dans un musée. Une œuvre d'art dans la rue a une vie propre, qui peut être très courte ou très longue, mais plein de choses se passent. J'ai toujours énormément documenté ces évolutions. On était dans les années 1999-2000.

Petit à petit, j'ai commencé à travailler avec des galeries, des musées, à réaliser des projets plus art contemporain, en tout cas pour exposer des œuvres en intérieur, ce qui est un peu compliqué quand on travaille dans l'espace public. J'ai commencé à travailler avec cette relation, cette dégradation de mes œuvres que j'observais dans la rue : comment pouvais-je travailler avec cela et reporter ce phénomène que j'observais dans les résultats de mes œuvres pour

intérieur ? Cela m'a effectivement amené rapidement à travailler avec les gens, à faire de l'art participatif car j'obtenais un résultat un peu similaire. Ce qui m'intéressait beaucoup, c'était la perte de contrôle du processus créatif. C'est ce que j'observais dans la rue et c'est ce que je voulais retrouver en galerie et en exposition. En faisant participer les gens, je retrouvais cette incertitude du résultat final, qui est quelque chose que j'adore.

NATHALIE LE BRETON Qui est évolutif en permanence ?

ELTONO Exactement. C'est un très bon exemple ici, à mille formes. C'est cela qui a été le fil conducteur de ces 20 dernières années.

NATHALIE LE BRETON Sans pour autant avoir l'impression d'être dépossédé de tes œuvres ? Penses-tu que chacun s'approprie une œuvre ?

ELTONO Justement, on en vient à quelque chose de très important, à savoir l'œuvre d'art dans l'espace public. Je suis un artiste, j'ai mon atelier. Quand j'interviens dans l'espace public, je ne suis pas chez moi, donc ce que je peindrais sur une toile chez moi, je ne peux pas le peindre ici. Il faut que je prenne en compte le contexte. J'essaye toujours, d'une façon ou d'une autre, de créer une relation entre l'œuvre d'art et les gens qui habitent autour, que j'appelle les usagers, parce qu'ils sont résidents ou pas d'ailleurs, ils peuvent être simplement passants. J'essaye toujours de créer cette relation.

Le meilleur moyen que j'ai trouvé est justement de faire des peintures participatives avec des systèmes génératifs. Ici, c'est un bon exemple, c'est une peinture générative. Je réfléchis à un protocole en amont, je le prépare et une fois sur place, j'exécute la peinture et je ne connais pas le résultat final avant d'avoir terminé.

Je vais vous montrer la photo du protocole. C'est très simple. Il y a une série de règles : tirer au sort une couleur, tirer au sort une forme géométrique, tirer au sort l'orientation de la forme, parfois tirer au sort dans quelle case vous allez peindre sur le mur. Cela génère une peinture. Je prends beaucoup de temps pour préparer ce protocole et quand j'exécute la peinture, je ne prends plus aucune décision artistique.

J'ai fait mes premières peintures génératives comme cela en 2010 et rapidement,

je me suis dit : « Que ce soit moi qui le fasse ou les gens, le résultat est le même parce que le protocole est graphique, c'est facile à suivre. » Très vite, j'ai invité les gens à peindre avec moi. C'est très simple : je dispose tout sur la table, il y a un dé, chaque participant arrive avec sa fiche, tire le dé et note les résultats du dé sur sa fiche, ce qui génère une forme géométrique ou une figure de plusieurs formes géométriques. Pour finir, il va la peindre sur le mur.

NATHALIE LE BRETON Tu veux dire qu'ils sont montés sur le château d'eau ?

ELTONO Non. Pour le château d'eau, j'ai fait un atelier avant avec tous les gens qui habitaient à côté et chaque case correspond à un habitant. Ils ont exécuté le protocole, j'ai récupéré les fiches de chaque habitant et c'est moi qui ai peint pour des raisons de sécurité. Un jour, j'y arriverai, je monterai sur la nacelle avec un habitant, un à un. Je n'ai jamais réussi, mais c'est un de mes objectifs d'accompagner tous les résidents d'un immeuble et de monter avec chacun d'eux pour réaliser une case ensemble.

NATHALIE LE BRETON On est d'accord que c'est un projet de ville ? C'est en accord évidemment, ce n'est pas sauvage ?

ELTONO J'aurais du mal. C'était une invitation de la ville de Rennes. Ici, c'est à Langres, un projet subventionné par le ministère de la Culture. Ce ne sont plus des projets sauvages, c'est certain.

NATHALIE LE BRETON Est-ce toujours la même règle avec les dés et ton protocole ?

ELTONO Exactement. Là, je suis tout seul, je ne l'ai pas fait en participatif parce que ce n'est pas systématique non plus. C'est selon si ça s'y prête ou non. Avec l'élévation, c'était moins facile. Je suis vraiment en haut de ma nacelle, avec mon dé. Je ne le fais pas à l'avance en me disant : « Je le fais le matin et je peins pendant la journée. » Quand je suis devant ma case, sur ma nacelle, je jette mon dé – d'ailleurs, j'en ai plusieurs parce qu'ils tombent parfois – et je dis : « C'est du bleu, c'est un triangle », donc je peins mon triangle bleu. J'ai tout le matériel, toutes les couleurs avec moi et je peins vraiment case après case.

Ce qui me fascine là-dedans, c'est toujours la même chose, à savoir être surpris par le résultat. Je suis collé au mur et ce n'est qu'à la fin de la journée, quand je

descends de la nacelle, que je dis : « OK, cela part dans cette direction. »

NATHALIE LE BRETON C'est donc génératif. Tu as commencé avec les adultes et il y a une bascule qui se fait à un moment en direction des enfants. On voit bien le lien, c'est totalement ludique. As-tu eu envie d'aller vers les enfants ? Ou est-ce que ce sont les structures commanditaires qui t'ont suggéré : « Pourquoi pas avec les enfants ? » Comment as-tu basculé vers le public des enfants ?

ELTONO Cela s'est fait complètement naturellement. Ce sont des structures, des écoles, des mairies qui m'ont demandé de faire cela. Il faudrait que je réfléchisse, mais la première fois, c'était peut-être avec un mur d'école. Je me suis dit : « On le fait avec tous les enfants, je ne vais pas peindre votre école tout seul. Vous avez 100 enfants, on fait 100 cases. » Une fois le travail réalisé, d'autres écoles l'ont vu, d'autres structures l'ont vu. C'est vrai qu'on me commande énormément ce projet. La première peinture générative participative date de 2016 et je vais créer la 51e la semaine prochaine. Cela fait beaucoup.

NATHALIE LE BRETON Cela ne te lasse pas ?

ELTONO Pas du tout !

NATHALIE LE BRETON Parce qu'à chaque fois, c'est une surprise ?

ELTONO À chaque fois, c'est une surprise : un mur différent, une ville différente, des participants différents.

NATHALIE LE BRETON Quelles belles surprises as-tu eues avec les enfants de cet âge avant d'arriver sur mille formes ?

ELTONO Toute la journée, ce ne sont que des bonnes surprises. Ce sont des projets incroyables de A à Z.

NATHALIE LE BRETON Qu'est-ce qui te revient comme anecdote qui t'a marqué ?

ELTONO Une anecdote m'a énormément marqué à Besançon. Je travaillais avec des élèves de CE1/CE2 et un enfant était arrivé en cours d'année scolaire ; il était beaucoup plus grand que les autres et rejeté par tout le monde. En fait,

c'était une « teigne », il était méchant avec tout le monde, et pour cette raison, tout le monde dans sa classe le rejetait. Il n'y avait rien à faire avec lui, il était vraiment insupportable. Quand il s'est mis à peindre avec moi, il n'a pas arrêté une seconde, il était d'une précision incroyable. Il peignait la journée avec moi et quand il sortait de l'école, il disait à son père : « Amène-moi le goûter, attends-moi » et il revenait peindre avec moi alors que tous les enfants rentraient chez eux. Il est venu un mercredi après-midi. Sa maîtresse était derrière et s'est mise à pleurer, c'est pour vous dire au point où cela en était. Un enfant handicapé participait aussi et cette « teigne » lui a tout expliqué, a passé toute l'après-midi à lui montrer comment peindre, comment bien le faire. On était tous super émus. Des moments comme cela, il y en a tout le temps.

NATHALIE LE BRETON Donc un autre regard de l'enseignant sur cet enfant.

ELTONO Exactement.

NATHALIE LE BRETON Tout doucement, on arrive à ta collaboration avec mille formes.

ELTONO Ici, c'est une photo où chaque enfant a une case sur le mur.

NATHALIE LE BRETON Ils devaient être trop fiers.

ELTONO Ils sont super contents. Il y a quelque chose qui se passe et qui est très important avec l'art dans l'espace public : c'est que le mur est à eux, ils se l'approprient à 100 %. Je ne le signe pas. Je suis le chef d'orchestre, on le fait tous ensemble. Tout le monde sait pourquoi le mur est là. Il n'a pas été parachuté du jour au lendemain. Il a été fait par tout le monde, par les gens qui habitent autour ou les enfants des gens qui habitent autour, et il est intégré tout de suite.

NATHALIE LE BRETON Fais-tu une démarche de préparation avant avec les enseignants, l'école et les enfants pour leur expliquer ton protocole ?

ELTONO Oui. Ce projet est le plus poussé que j'ai jamais fait. C'est à Chaumont, en Haute-Marne. Je suis intervenu quatre fois dans l'année, entre une semaine et deux semaines à chaque fois, en préparation dans les écoles, avec les 100 élèves. Je leur ai expliqué ce qu'était l'art génératif et leur ai fait faire le protocole pour leur mur. Ce sont eux qui l'ont imaginé et ont choisi les couleurs en fonction de ce que je leur avais expliqué, à savoir qu'on regarde bien ce qu'il y a autour afin

de convoquer les couleurs qui fonctionnent entre elles. L'étude de la couleur, de l'architecture autour et des lignes directrices pour intégrer la peinture murale dans son support a été réalisée au préalable. Puis ils ont inventé le protocole et ils ont peint. C'était le plus complet que j'ai jamais fait.

NATHALIE LE BRETON Ta démarche comprend bien en amont un travail quasi pédagogique, avec parfois des changements de focale sur les enfants, pour atteindre une forme de résultat d'un vécu commun.

ELTONO Complètement.

NATHALIE LE BRETON Ici c'est avec les plus grands.
Qu'en est-il avec les plus jeunes à mille formes, comme sur cette image ?

ELTONO Regardez bien cette photo. Si vous retournez là-bas, ce ne sera plus pareil. Ma première réaction ce matin a été d'aller voir et j'ai trouvé que la patine de toutes les pièces est fantastique. On voit bien qu'elles ont été énormément manipulées. Le projet s'appelle « Espaces Manipulables ». Par conséquent, il y a une patine, de l'usure. Je trouve les formes bien usées comme cela encore plus belles.

NATHALIE LE BRETON Même parfois un peu entamées, voire cassées pour certaines d'entre elles.

ELTONO Quelques-unes ont été mordues. Sur la mousse, on voit les mâchoires en haut et les mâchoires en bas.

NATHALIE LE BRETON C'est mieux sur tes œuvres d'art que sur la main d'un copain.

Raconte-nous ces « Espaces Manipulables ». Comment as-tu travaillé avec les équipes ? Quelle était ton idée ? Comment cela s'est-il transformé ?

ELTONO J'ai tout de suite su ce que je voulais faire. Quand Sarah m'a écrit, j'y ai pensé un peu et tout de suite j'ai eu cette idée très claire de travailler une première installation au sol, une seconde au mur et une troisième mobile, les sculptures modulables sur roue. J'ai eu l'idée très rapidement, je la leur ai présentée et ils ont tout de suite accepté, donc c'était parfait.

NATHALIE LE BRETON Je te ramène aux enfants. Bien sûr, tu avais la connaissance des enfants parce que tu l'as vécue dans les écoles, les villes. Mais là, tu es avec des petits. Est-ce que cela a profondément bouleversé ton approche ou pas spécialement ? Ici, ils sont en accès libre, pas de protocole, ni de dé.

ELTONO J'ai fait exprès de les laisser complètement libres. D'ailleurs, j'ai tout de suite été très surpris par leur utilisation du dispositif car ce n'était pas du tout celle que j'attendais, comme d'habitude.

NATHALIE LE BRETON Qu'avais-tu imaginé et que s'est-il passé ?

ELTONO Cette photo le montre bien. Vous voyez ce petit ponton au fond et cette installation de mousse ? J'avais imaginé de faire des compositions au sol, à l'horizontale, puis que les enfants montent sur le ponton pour voir le résultat d'un peu plus haut. En fait, au lieu de travailler au sol, ils ont tout de suite construit en hauteur. C'était évident, mais je n'avais pas prévu cela. Évidemment qu'ils allaient faire cela ! De toute façon, ils vont toujours plus loin que ce qu'on imagine. C'était une grosse surprise. En parlant avec les médiatrices, elles m'ont quand même dit que ceux qui ont un âge un peu plus avancé, se rapprochant des 6 ans, comprennent et montent sur la plate-forme pour voir l'œuvre, l'apprécier d'un peu plus loin et prendre de la hauteur.

NATHALIE LE BRETON Cette œuvre vit, pour le coup, indépendamment de toi. Comment as-tu travaillé avec les médiatrices de mille formes ? Elles parlent de temps en temps du plaisir d'avoir discuté avec l'artiste pour mettre un cadre et les amener dans leurs postures, dans leurs observations ?

ELTONO C'est ce que disait l'une d'entre elles dans la vidéo que nous venons de visionner. Elles avaient des tonnes de questions. On a parlé sûrement plus d'une heure pour faire le tour. Elles m'ont demandé tout d'abord d'où je venais et pourquoi je faisais cela, et après, nous avons échangé précisément autour de chaque installation. De nombreuses questions ont émergé. D'un autre côté, je ne peux pas vraiment expliquer le pourquoi parce qu'il n'y a pas un but précis derrière. Ici, je me dis que je laisse des formes géométriques intéressantes, légères, mais je n'en attends rien de spécial. C'est complètement ouvert. Je veux voir ce qu'ils vont en faire et comment ils vont s'approprier ce dispositif. Il n'y a pas de règle, je ne leur dis pas : « Il faudra leur faire faire ceci ou cela. »

NATHALIE LE BRETON On m'a dit que tu voulais créer plein de petits clones

ELTONO (Rire)

ELTONO On revient dans 10 ans et il y a des petits ELTONO partout.

NATHALIE LE BRETON Dans ce travail, il y a une grande liberté, on le comprend bien. Malgré tout, est-ce que tu récoltes des photos ? Est-ce que cela t'inspire ? Est-ce que cela fait bouger tes lignes ou finalement, pars-tu ailleurs inventer autre chose ?

ELTONO Bien sûr, j'apprends énormément avec un projet comme cela. Déjà, avec la petite enfance, il y a de nombreuses limites, des choses qu'on ne peut pas faire pour des raisons de sécurité. D'ailleurs, il y a une commission de sécurité qui vient et c'est impressionnant à voir. Ils ouvrent une grande mallette avec des objets de torture à l'intérieur : le cou d'un enfant est comme cela, le doigt d'un enfant est comme cela. Ils testent tous les dispositifs pour voir s'il n'y a pas de danger potentiel. On apprend cela, mais ce n'est pas très important.

Ce qui est important, ce sont les contraintes. Quand on me dit : « Tu ne peux pas faire cela et cela », je sais tout de suite quoi faire. C'est beaucoup plus facile. Les gens de l'équipe m'ont dit très clairement tout ce qui était impossible à faire et cela m'a beaucoup aidé. À partir de là, tu sais ce qu'il te reste. Les contraintes m'aident beaucoup dans mon travail.

NATHALIE LE BRETON Et le retour ? Je vois que tu as quand même récolté des photos. À quoi cela va-t-il te servir ?

ELTONO J'aime bien voir les compositions que font les gens, les enfants dans ce cas, parce qu'ils ne font jamais ce que je ferais. Je ferais des constructions ; ils improvisent beaucoup plus et ils font des choses que je ne ferais pas mais que j'apprécie beaucoup. Je me dis : « Mettre ces deux formes ensemble ou ces deux couleurs ensemble, finalement, cela marche bien. » Cela permet d'apprendre et d'avancer, tout simplement.

NATHALIE LE BRETON Merci, Xavier, pour ton témoignage. Tu restes avec nous parce qu'il y aura sûrement des questions pour toi.

Je me tourne vers Rémi CHECCHETTO, écrivain, l'homme des mots, que vous allez trouver sur le terrain également. Tu es écrivain et en même temps médiateur de vie, si j'ai bien compris. On peut te trouver dans tel ou tel endroit, installé là, et tu composes des instantanés de mots. Tu donnes à voir aux gens qui vivent autour de nous, à nous, les quidams en fait.

RÉMI CHECCHETTO Oui, je suis écrivain dans mon bureau, dans ma cuisine, à la maison. Je fais des livres. J'en ai fait beaucoup. J'aime bien bouger un peu dans l'année, donc je vais travailler avec les gens, le mot « ensemble » raisonne fort pour moi. Travailler ensemble raisonne fort.

Par exemple, comme je l'ai fait ici à mille formes où j'ai écrit des portraits. J'ai écrit des centaines et des centaines de portraits de gens dans ma vie. La règle du jeu est très simple : les gens savent que je suis là, il y a une structure qui m'accueille et j'apprends à la structure pourquoi je suis là, qu'est-ce qu'ils ont à dire aux gens. C'est la première étape. Les gens viennent me voir. Comme ils viennent me voir, ils ont préparé quelque chose dans leur tête et ils me racontent des choses. Je pose une ou deux questions éventuellement. Puis ils vont à mille formes, au Vival ou chercher leurs enfants à l'école. 20 minutes après, je leur offre un tirage et une lecture du texte. C'est un portrait, un instantané, un moment. Il est venu avec son tee-shirt aux couleurs de ce qu'il fabrique, par exemple. C'est un instantané.

NATHALIE LE BRETON Qu'est-ce que cela génère, Rémi ? Tu parles quand même de restitution.

RÉMI CHECCHETTO De la douceur, du bien-être. Ils m'ont raconté des choses éparées et j'en ai fait un rectangle de texte, 2 000 signes ou 300 signes, peu importe, j'ai mis des choses en ordre et un peu en poésie. J'ai essayé de les écrire. Dans ce qu'ils m'ont dit, qui partait dans tous les sens, j'ai trouvé une espèce de fil pour raconter ; j'ai trouvé des formulations, des mots, fait rythmer les choses ; j'ai fait rimer mélancolie avec spaghetti, ou rock'n'roll avec cholestérol, des choses comme cela, inattendues. On est bien ensemble, on a toujours été bien au moment de la lecture.

Au bout de la journée ou au bout de la semaine, je fais une restitution sur scène. Par exemple, un jour en Bretagne, j'ai fait des filets garnis. En fait, c'était un loto et quand je lisais le texte, les gens disaient : « Le 1, c'est Gisèle. Le 2, c'est Untel. »

Ils se connaissaient tous, donc ils ont tous gagné le filet garni. Simultanément aussi, j'affiche dans la rue. C'est très important. Souvent, je fais sortir les panneaux électoraux, qui deviennent les « panneaux des lecteurs » ; je prépare de la colle à tapisserie, et avec les gars des services municipaux, là encore, on travaille ensemble. Les gens s'arrêtent et bouquinent. J'ai vu des gens en bagnole s'arrêter un quart d'heure et bouquiner. Au fur et à mesure de la journée ou de la semaine, cela augmente. En une journée, il y a une dizaine de textes, mais en une semaine, il y a une cinquantaine de textes. Cela commence à faire du volume.

NATHALIE LE BRETON Tu redonnes du relief aux mots et aux gens aussi, si je te comprends bien ? Tu te nourris de cela. Tu me disais que tu en avais fait beaucoup, durant une dizaine d'années, c'est cela ? (Il acquiesce.) Tu arrives à maintenir ton regard d'artiste ou tu as le sentiment que tu es dans une gymnastique d'artiste ?

RÉMI CHECCHETTO Cela ne me nourrit absolument pas. Sur le moment, c'est une énorme concentration, tous mes capteurs sont ouverts. Si je pouvais m'approcher de la personne et la renifler, je le ferais. J'imagine tout cela. C'est vraiment une immense concentration, un gros travail. Cinq minutes après, je les ai oubliés, je suis à l'autre. C'est infernal, c'est absolument inhumain.

NATHALIE LE BRETON C'est ce que j'allais dire.

RÉMI CHECCHETTO Je les considère pendant cinq minutes et après, je m'en fous, au suivant !

Dernièrement, j'ai travaillé avec un centre social à Clermont-l'Hérault parce que ces portraits prennent plein de formes. Là-bas, il a fallu que je travaille tout d'abord avec le centre social. C'est le théâtre du Sillon qui m'a embauché. Puis j'ai fait des photographies des gens. Je les ai écrits, mais je les ai photographiés. Tout cela avait pour but de créer un spectacle en déambulation avec une équipe de théâtre et un scénographe. C'est le travail ensemble. Je n'ai pas pu être là pour les représentations. Malheur pour moi parce que j'aurais voulu voir comment étaient les gens avec qui j'avais travaillé, entendre et voir tout cela. J'ai vite sauté sur mon téléphone après pour demander : « Racontez-moi comment étaient les gens. » Cela m'intéressait.

NATHALIE LE BRETON Fais-tu à chaque fois une restitution ? La restitution est une demande qui t'est faite et que tu as envie de faire ?

RÉMI CHECCHETTO Oui.

NATHALIE LE BRETON Parce que c'est la vie qui t'amène au spectacle ?

RÉMI CHECCHETTO Oui. À Toulouse, il y a une vieille dame qui m'avait parlé des fleurs de son jardin. J'avais fait un texte sur les fleurs de son jardin, c'était très fleuri. Le soir, avant la restitution, elle est venue me voir dans les loges et m'a dit : « J'ai quelque chose pour vous » ; elle m'avait amené des fleurs de son jardin dans un petit sachet, avec le Sopalin mouillé. Quand j'ai lu son texte, « les fleurs du jardin », c'était magique !

NATHALIE LE BRETON Et le travail avec les enfants ?

RÉMI CHECCHETTO Le travail avec les enfants est à quatre pattes, c'est fatigant. Je n'ai pas suivi les cours de chorégraphie. Il paraît que vous, les médiateurs et médiatrices, apprenez à vous baisser. J'étais aussi tous capteurs ouverts évidemment. Je regardais les enfants, je regardais leurs parents, je regardais les parents et les enfants, je regardais les médiatrices aussi, j'écoutais l'équipe et tout cela se mélangeait. Quand on écrit, on se demande toujours : « Pour qui j'écris ? » C'est une question importante. Il m'est apparu que j'écrivais pour les enfants, certes, pour leurs parents qui étaient contents qu'on écrive sur leurs enfants, mais quand on parlait des parents aussi, cela faisait plaisir aux gamins, et j'écrivais aussi pour l'équipe de mille formes. C'était important. Ce n'est pas rien. Il y avait une attente, de toute façon.

Par exemple, il y a un truc qui me botte à mille formes, c'est la plus belle des œuvres, après la tienne Eltono évidemment, ce sont les casiers à chaussures ! Les gamins adorent les casiers à chaussures parce qu'il y a le cadenas à leur hauteur ; ils mettent les pompes dedans. Quand tu regardes le casier à chaussures, c'est une génération de baskets, donc il n'y a que des baskets et tout d'un coup, il y a les Clarks de maman. C'est étonnant. Ailleurs, le casier à chaussures n'aurait pas été pareil. Quand tu vas à la piscine, le casier à chaussures est différent.

NATHALIE LE BRETON Super !

(Rires)

Bien sûr que c'est intéressant. Quelque part, tu as travaillé avec les médiatrices,

mais tu es toi-même médiateur. Es-tu artiste médiateur ou médiateur artiste ? Comment formulerais-tu cela ?

RÉMI CHECCHETTO Je travaille avec des médiateurs. J'ai travaillé très longtemps à l'université Montaigne à Bordeaux, à l'institut de médiation, pour raconter comment je travaille.

Une autre expérience de terrain est que j'écris des paysages. J'ai fait des Littératerre, Littéramer, Littéraville, etc. Quand j'arrive dans un endroit que je ne connais pas, je n'ouvre aucun livre sur cet endroit, je demande qu'on m'emmène en promenade. C'est très agréable, on m'emmène en promenade et on me dit : « La vache à la sortie du théâtre, cela fait trois ans qu'elle est là, c'est Bidule qui l'a collée » et on me dit : « L'arbre qui est ici, c'est Antoine qui l'a planté il y a 47 ans. À ce moment, il était encore vivant et sa femme aussi était vivante. » On me raconte le paysage et c'est extraordinaire parce que ce n'est dans aucun livre. Évidemment, c'est un paysage assez récent, quoiqu'il arrive qu'on nous dise : « Les vautours ont été là, ils sont repartis et ils sont à nouveau là » et c'est un siècle. Cela, je l'écris. Je ne fais pas un guide, je suis incapable de faire un guide, je fais de la littérature avec. Donc oui, je suis quasi médiateur aussi des gens qui travaillent avec moi et pour les emmener à nouveau dans le paysage avec moi. Je te racontais l'autre jour, au téléphone, qu'à Marvejols, un petit bled en Lozère, il y a un petit parking et un petit menhir. Ce petit menhir, je me suis fait raconter que c'est un toubib qui l'avait trouvé. Le toubib habitait là et maintenant, ce n'est plus le toubib qui habite là. Il avait mis le menhir devant chez lui car, visiblement, il ne le voulait pas dans son jardin. Personne ne considère ce menhir. Il n'y a pas de panneau pour dire qu'il s'appelle menhir, que c'est le toubib qui l'a ramassé. J'ai fait un texte qui disait : « Petit menhir s'ennuie : je suis petit menhir, je m'ennuie, tout le monde passe à côté de moi, il n'y a que les chiens qui me considèrent, mais c'est juste pour me pisser dessus. » En gros, c'était le texte. J'y suis retourné des années après et les gens disaient : « Petit menhir, on lui dit bonjour. » Ils l'appellent « petit menhir », ils lui disent « bonjour » et ils vont lui faire une tapote.

NATHALIE LE BRETON Redonner à voir, redonner à vivre.

RÉMI CHECCHETTO Oui. Si je suis médiateur, je suis peut-être médiateur, par exemple dans l'écriture de ces paysages, sur le regard, l'écoute que les gens peuvent porter sur ce qui les entoure.

NATHALIE LE BRETON Réveiller les sens. Est-ce que dans ce domaine, tu perçois une différence entre tes deux publics, enfants et adultes ?

RÉMI CHECCHETTO Aucune différence, sinon que les enfants sont très rapides. Je travaille en maternelle et leur fais écrire une chanson ; en cinq minutes, ils la fabriquent, ils la connaissent par cœur et ils la chantent. Par exemple, on fait : « Il y a du froid, bonjour les anoraks. Il y a du froid, je me sens patraque. » Ils savent très bien faire les rimes à l'oreille. Cinq ans après, quand ils ne sont plus en maternelle, ils ne savent plus faire rimer. En maternelle, ils savent le faire. « Il y a du froid, je ne veux pas sortir de chez moi, il y a du froid. »

NATHALIE LE BRETON D'accord. Le sens qui s'imprime et s'exprime.

RÉMI CHECCHETTO Les enfants sont extrêmement rapides.

NATHALIE LE BRETON Merci, Rémi, pour ce beau témoignage sur les mots, ce que nous sommes de tellement humain. Merci de nous redonner cette humanité.

À tes côtés, une artiste écrivaine, musicienne, comédienne, auxiliaire de puériculture, c'est Julie BONNIE. Explique-nous tes œuvres. Tu fais des spectacles vivants sur scène, que tu écris et qui te représentent sur scène. Tu es en direct avec les enfants. Raconte-nous.

JULIE BONNIE Je la fais courte, mais il faut que je raconte. J'ai commencé par être chanteuse et violoniste dans des groupes de rock qui ont eu leurs heures de gloire il y a très longtemps. Après, la vie a été dure, j'ai fait cette formation d'auxiliaire de puériculture et j'ai travaillé pendant 10 ans à la maternité des Bleuets, à Paris, en tant qu'auxiliaire de puériculture.

En 2013, il y a presque 10 ans maintenant, j'ai eu deux bonnes nouvelles : la sortie de mon premier roman, dont le titre est *Chambre 2*, qui a miraculeusement bien marché et parallèlement, une amie danseuse m'a embarquée pour faire la musique, avec elle, de spectacles de danse pour les tout-petits. J'ai réalisé trois spectacles avec elle. C'était complètement ses spectacles et j'étais musicienne sur scène.

Depuis 2013, j'ai sorti sept romans adultes, une série pour les ados, j'écris également pour les enfants et j'ai imaginé des fictions radio. Ma vie est sortie de l'hôpital, enfin.

En 2019, j'ai créé un spectacle – mais il a été beaucoup annulé – intitulé Chanson d'amour pour ton bébé, composé de musiques, de textes, de scène et de bébés. C'était le cœur de tout ce puzzle de ma vie qui n'avait pas grand sens, en tout cas qui m'avait fait faire des grands écarts assez douloureux. Je joue sur scène avec Stanislas GRIMBERT, un excellent musicien, pianiste et percussionniste, ce spectacle pour les bébés et leurs accompagnants – parents, auxiliaires, assistantes maternelles ou des gens qui travaillent avec les enfants.

NATHALIE LE BRETON Qu'est-ce que cela a de spécifique de créer un spectacle pour les bébés ?

JULIE BONNIE Dans celui-là en particulier, je voulais absolument raconter nos 10 ans, avec tous les gens que j'ai rencontrés dans ces moments hyper aigus de maternité, ce que j'avais déjà pas mal raconté dans mon premier roman puisque c'était l'histoire d'une auxiliaire de puériculture qui était dans des groupes de rock. (Rires)

Ce n'était pas du tout officiellement une autobiographie. Ce moment de la création du lien a été ce qui m'a absolument passionnée pendant ces 10 ans à la maternité. Par ailleurs, j'ai détesté travailler en maternité parce qu'on y est mal payé, mal traité, parce qu'il y a trop de travail, parce que c'est monstrueusement difficile et qu'à chaque fin de garde de 12 heures, on a l'impression d'avoir fait le quart du travail qu'on aurait dû faire, d'avoir mal fait son boulot et d'être surpressurisé. C'était vraiment insupportable et j'étais vraiment contente de partir.

Cela dit, j'ai adoré ce rapport au nouveau-né et ce rapport à aider, permettre ou être un petit peu acteur de la création du lien entre les parents et le bébé. J'ai reçu des formations pour cela, ce n'est pas venu de mon initiative.

Tout ce que vous avez dit et tout ce que j'ai entendu cet après-midi était vraiment passionnant. Toute la question de la position – où se pose-t-on par rapport à l'enfant et à ses parents ? – c'est une question qu'en tant qu'auxiliaire de puériculture en maternité, je me suis posée en permanence et qu'on s'est beaucoup posée en équipe, avec les psychologues de l'équipe. Souvent

pressurisés, on est dans une espèce de faire complètement absurde ; c'est-à-dire qu'à midi, on doit avoir pesé tous les bébés, donc les avoir déshabillés, changés, fait les soins de cordon et nourris. C'est la première injonction. La deuxième injonction est de respecter leur rythme, donc cela ne marche pas. Cela dit, j'essayais de retenir cette dernière, de respecter leur rythme et, en tout cas, d'être là avec les parents avec une attention au bébé. Je trouvais que c'était ce qui marchait le mieux pour mettre tout le monde en confiance dans mon petit rôle d'auxiliaire : parler au bébé, le regarder, signaler quand il allait bien et qu'il était détendu, signaler éventuellement quand il hurlait. Il y a quand même ce truc général qui a encore la peau dure qui est lorsqu'un bébé pleure, on dit qu'il se fait les poumons et que c'est normal, alors que quand on observe de près un nouveau-né, même un nouveau-né de deux heures, il est incroyablement capable de faire savoir beaucoup de choses : son bien-être ou son mal-être, ses émotions, ses réponses à quelqu'un qui lui parle. C'est vraiment quelque chose que j'ai adoré en maternité, papoter avec les bébés.

Bref, j'ai trouvé beaucoup plus efficace de créer ce spectacle pour réaliser exactement la même chose, c'est-à-dire créer de l'art avec ce que je sais faire, soit des chansons, soit du texte, soit ma voix ou ma guitare et mon violon, et raconter à l'assemblée qui est devant moi. Le spectacle commence par : « C'est l'histoire de la première nuit d'un papa, d'une maman, d'un humain aimant avec son nouveau-né glissant » ou quelque chose comme cela. J'ai un peu le trac, j'ai oublié. On raconte la première nuit. On sait très bien qu'en maternité, les pleurs d'un bébé mettent les gens dans une situation hyper difficile. Les parents sont très démunis face à un bébé qui pleure, ils sont démunis face à beaucoup de choses qui paraissent petites mais qui sont très graves et très importantes au moment où ils les vivent.

Je raconte cela avec le plus de légèreté possible pour que cela s'adresse aussi aux enfants. Du coup, dans ce spectacle, j'essaye de m'adresser exactement au lien entre les adultes, les accompagnants et les tout-petits. En essayant de m'adresser à cet endroit, j'ai l'impression de créer quelque chose d'organique qui marche ensemble. On sait aussi que les problèmes de lien peuvent durer une vie, qu'ils ne se règlent pas toujours simplement. Le coup de l'instinct maternel, merci, on sait maintenant que ce sont vraiment des conneries et qu'il y a des gens pour qui c'est difficile longtemps.

J'ai eu des expériences assez belles de mères qui versent des larmes d'émotion, pas forcément de tristesse parce que les larmes ne sont pas toujours de la tristesse, surtout en maternité. Sur l'adresse au petit, au cours de la chanson « Trois gouttes de lait », parce que l'enfant a peut-être faim et qu'on va le nourrir, il y a souvent des bébés qui vont au sein à ce moment. Je pense que cela crée des montées de lait aux mères, tout simplement. Il y a une interaction. J'ai joué ici il n'y a pas très longtemps, donc je vois encore les petits, ils étaient là.

Par exemple, en montant sur scène, je les regarde tous dans les yeux. Il n'y en a pas un qui m'échappe et pendant le spectacle, je regarde tous les bébés dans les yeux, tous les enfants ; beaucoup moins les parents, déjà parce que cela me gêne ou qu'il y a une interaction peut-être un peu plus difficile à supporter pour eux ou pour moi. En tout cas, je m'adresse à tous les enfants et je sais qu'ils le savent. J'ai joué dans ma jeunesse pour des assemblées de punks. C'était un public difficile. Les bébés sont encore bien plus difficiles parce que les punks n'étaient pas polis, mais les bébés ne sont pas polis du tout.

(Rires)

Ils sont sans aucune politesse, tant mieux, et sans filtre. J'ai l'impression que l'attention qu'on leur porte vient essentiellement du corps, du texte, de la chanson. Pour la chanson, c'est différent parce qu'il y a l'intonation de la voix. En fait, c'est vraiment ma présence corporelle et la façon dont je suis avec eux, qui font que cela les accroche ou pas.

Tout ce que j'ai entendu sur la médiation culturelle aujourd'hui, ce sont exactement les mêmes questionnements que pour les auxiliaires de puériculture, à savoir : où se positionne-t-on ? Pourquoi ? Qu'est-ce qu'on encourage ou pas ? Est-ce qu'on change le bébé à la place des parents systématiquement et, de fait, on leur enlève toutes leurs potentielles capacités ? Est-ce qu'on laisse faire en y passant 20 minutes alors qu'on a 3 minutes ? C'est un vrai débat. Donc on les choisit : on laisse le temps aux parents gentils et on ne laisse pas le temps aux autres. (Rires)

Non, c'est horrible, franchement.

De tout ce que vous avez décrit de la médiation culturelle, j'ai l'impression d'en avoir fait toute ma vie, en étant auxiliaire ou artiste avec les bébés, c'est-à-dire toujours se remettre en question sur pourquoi on est là, comment on est là, qu'est-ce qu'on encourage, comment on agit avec les parents et les petits ?

NATHALIE LE BRETON Et comment fais-tu avec des réactions différentes de bébés ?

JULIE BONNIE C'est vraiment rigolo parce que chaque spectacle est très différent. Selon les âges, on a parfois uniquement des jeunes parents avec des petits bébés dans les bras. Parfois, ils sont mélangés avec une classe de maternelle, donc il faut gérer les deux. Les classes de maternelle, en général, c'est une petite botte de paille et il suffit de jeter une étincelle pour qu'ils soient tous debout. C'est assez rigolo. J'aime bien quand c'est comme cela parce que les bébés regardent beaucoup les grands et le spectacle tourne, cela devient l'intérêt pour les tout-petits de voir comment les grands réagissent quand ils sont ensemble parce que je pense qu'ils n'en ont pas beaucoup l'occasion.

NATHALIE LE BRETON Est-ce que tu improvises, te nourrissant de ces réactions, du jeu qui va se passer entre les plus grands, les tout-petits et leurs parents ? De l'absence de réaction ou de la gêne ? Cela t'amène-t-il à bouger les lignes ou tiens-tu ton texte ?

JULIE BONNIE Je tiens absolument mon texte. J'y tiens. En revanche, je bouge mon attitude, mon regard, ma façon d'être, le volume sonore, mais je n'ai jamais bougé le spectacle. J'ai envie qu'il passe pour tout le monde. Après, c'est la façon de le faire passer.

NATHALIE LE BRETON Quelles réactions as-tu, si tu en as ? Comment est-ce vécu ? Y a-t-il une appétence ? Est-ce que c'est une obligation ? Qu'est-ce qui motive, dans ce qui te revient, les parents à venir avec leur jeune enfant ? Est-ce qu'ils ont ce besoin de créer de l'espace, parce que pour créer du lien, il faut qu'il y ait de l'espace ? Peut-être génères-tu cet espace ? Quels retours te reviennent ?

JULIE BONNIE C'est difficile parce qu'après le spectacle, on reste sur scène, avec Stan, donc il y a ce moment très étrange où on attend. Le spectacle est fini, ils ont applaudi, on a dit « au revoir » et les gens restent avec les petits. Les petits viennent nous voir, touchent un peu les instruments et posent des questions. À ce moment, on nous dit « merci », on nous dit « bravo », on s'en va sans rien dire éventuellement. En fait, je ne sais pas. Je fais confiance à ce que j'ai ressenti pendant le spectacle et pas tellement à ce qu'on va me dire après. Je n'aime pas parler après un spectacle. Déjà, je déteste parler avec mes amis d'un

spectacle que je viens de voir, mais avec les artistes sûrement pas. Je trouve que le spectacle dure longtemps après, l'émotion change dans l'heure. J'aime autant qu'on ne m'en parle pas trop.

NATHALIE LE BRETON Tu me rapportais quelque chose d'extrêmement désagréable sur le fait d'être artiste et d'aller présenter un spectacle pour enfants ; tu évoquais que c'est totalement dévalorisé. En tout cas, cela ne fait pas partie de l'art noble.

JULIE BONNIE C'est rigolo parce que je continue quand même à faire des grands écarts un peu ridicules, donc je me retrouve parfois dans les soirées d'auteurs parisiens chics et quand je dis que je fais un spectacle pour les bébés, en général, on éclate de rire parce qu'on pense que je fais une blague. C'est cool d'avoir été punk, rockeuse, mais avoir été punk, rockeuse, écrivaine dans des milieux parisiens chics et faire un spectacle pour les bébés, il y a un truc qui ne marche pas.

NATHALIE LE BRETON Tu as dégringolé en somme.

JULIE BONNIE Je ne veux pas les faire passer pour des brutes non plus, mais la première réaction est souvent un éclat de rire car on pense que je fais une blague.

NATHALIE LE BRETON Où en es-tu ? Cela te donne-t-il envie de poursuivre ?

JULIE BONNIE Oui. Nous sommes en cours de création du spectacle suivant dans lequel nous intégrons de la danse. La danseuse sera ma fille et ce sera un spectacle sur la transmission.

NATHALIE LE BRETON Tiens, tiens !

JULIE BONNIE Il s'adressera aux 0-5 ans. On va faire une version bébé et une version pour les plus grands. Les bébés sont toujours sur la scène, il faut absolument que la jauge soit minuscule et près de nous. Les plus grands pourront être dans les fauteuils.

NATHALIE LE BRETON Y a-t-il des enfants que tu as vus plusieurs fois ?

JULIE BONNIE Oui, c'est arrivé. C'est terrible parce que je ne les reconnais pas, mais oui, il y a des parents qui sont venus avec l'aîné, celui qui est devenu l'aîné, et qui reviennent avec le deuxième. C'est chouette.

NATHALIE LE BRETON C'est plutôt satisfaisant.

JULIE BONNIE Ce spectacle est hyper satisfaisant.

NATHALIE LE BRETON En tout cas, cela donne envie. Merci à tous les trois. On peut les applaudir. Avez-vous des questions aux artistes ?

UNE DAME DANS LA SALLE Je suis la dame de Montpellier qui est un peu décalée par rapport à tout à l'heure, mais je crois que cela va tout de même aller dans la continuité de ce qu'on vient d'entendre et de vivre, dans le fait que ces trois personnes nous ont présenté leur travail d'artiste, particulièrement avec la participation des publics. On peut dire que ce ne sont pas des publics puisque ce sont des personnes qui deviennent aussi artistes, actives, participatives. Si je reviens un peu en arrière, mais toujours dans la continuité, dans ce travail avec les médiatrices que nous avons fait au musée Fabre, on a tiré le fil de ce qu'est un bébé. Pour que les médiatrices puissent s'inspirer de ce qu'est un bébé, elles sont venues s'immerger dans les structures de la ville de Montpellier pour comprendre le travail au quotidien avec ce dernier, pour s'immerger, pour se familiariser avec son développement, ses besoins. À partir de là, on a pu coconstruire des visites de médiation pour les tout-petits.

Voilà ce que je voulais dire tout à l'heure ; je pense que c'est quand même dans la continuité parce qu'on s'est tous mis autour du bébé et on s'est demandé : « De quoi a-t-il besoin ? Pourquoi va-t-on au musée ? Que va-t-on y faire avec des bébés ? » Ces questions sont également posées aux parents ou aux assistantes maternelles : « Vous allez au musée avec des enfants ? Qu'allez-vous y faire ? » Je trouve que le témoignage de ces trois personnes est très intéressant. On ne fait pas du spectacle, mais on fait de la participation parce qu'on connaît les besoins des personnes à s'exprimer aussi.

NATHALIE LE BRETON Je ne sais pas, en fait. Je me dirais non justement. J'ai la sensation que les artistes ont cette forme de liberté et surtout de très grand respect de la personne qui est en face. Je ne suis pas sûre que les artistes

passent par une formation de ce qu'est un adulte et ce qu'est un enfant. Pour vous, elle était là, de fait, car c'est le lien que tu as vécu et que tu retranscris. Est-ce que c'est vraiment nécessaire, quand on a une démarche en tant qu'artiste vis-à-vis des enfants, d'être formé à ce qu'est un enfant et ce à quoi il a besoin ? Est-ce qu'on ne se limite pas, en tant qu'artiste, si on avance comme cela ?

JULIE BONNIE Non. Je pense que la définition d'un artiste est d'essayer de ne pas trop se limiter ou de se donner de la contrainte, ce qui est différent parce que la contrainte n'est pas la limite. Il faut quand même avoir une petite appétence pour cela. Il faut avoir envie. J'ai connu un paquet d'auteurs qui sont comme une poule devant un couteau face à un bébé. Il ne parle pas, ne fait pas de mot. Il faut avoir envie de s'approcher, de regarder et d'échanger. Je pense que c'est plus de cet ordre.

NATHALIE LE BRETON Une appétence plus qu'une formation peut-être, non ? Bref, ce n'est pas très grave.

ELTONO Je voulais juste rajouter quelque chose au sujet de votre réflexion et sur le lien public et œuvre d'art. En tout cas, en ce qui me concerne sur ce que j'ai fait ici, à mille formes, c'est exactement cela : quand je finis d'installer l'œuvre, elle n'existe pas encore. Quand on ferme mille formes, elle n'existe plus. Elle n'existe que quand elle est activée par le public et là, c'est l'œuvre. L'œuvre et le public, c'est la même chose. C'est pertinent.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Je voulais simplement dire que ce n'est pas une formation, c'est juste une immersion dans le milieu de la petite enfance.

NATHALIE LE BRETON D'accord. J'avais mal compris. Excusez-moi.

RÉMI CHECCHETTO J'ai dirigé pendant de longues années des ateliers à Angers, où il y avait une charte culture et solidarité qui s'était construite, grâce à laquelle des accès plus aisés pour les spectateurs avaient été pensés pour aller au spectacle, au musée ; ce n'était pas cher. On s'est mis autour de la table avec Hervé CARRÉ, adjoint aux affaires sociales, et Lionel DESCAMPS, adjoint à la culture, en disant : « Cette charte est super, on est content, mais que peut-on en faire ? » On a inventé de faire en sorte que ces spectateurs ou d'autres spectateurs deviennent acteurs à leur tour, c'est-à-dire qu'ils fabriquent, un peu pour répondre à ce que vous disiez. On a ouvert des ateliers, que je dirigeais,

qui ont duré huit ans quand même. Il y avait de l'écriture, de la peinture, de la sculpture sur métal, de la sculpture sur fer, de la vidéo. Il y avait différents intervenants et les gens fabriquaient. On était là uniquement pour les aider à fabriquer, comme dans tous les ateliers. On faisait de grandes expositions, des grands trucs.

C'est à différencier aussi ; la manière dont on travaille, nous en tant qu'artistes avec des publics, et quand on permet au public de travailler. Ce n'est pas pareil.

NATHALIE LE BRETON Merci. Y a-t-il d'autres questions ?

UNE DAME DANS LA SALLE J'ai une petite question pour M. ELTONO. Ce n'est pas forcément mon cas, mais je sais qu'il y a quelqu'un pas très loin de moi qui aurait aimé vous poser la question : si on est dans une structure, qu'on a un joli mur à peindre et qu'on aurait envie de le faire de manière participative, comment fait-on ?

ELTONO Envoyez un e-mail. C'est un bon point de départ. (Rires)

UNE DAME DANS LA SALLE Bonsoir. Marie DEBORNE, je suis chargée des publics dans un petit centre d'art contemporain dans le Lot. Je suis venue avec toutes mes collègues du LMAC, le Laboratoire de Médiation en Art Contemporain de la région Occitanie.

NATHALIE LE BRETON Enchantée.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Enchantée. On a vu des artistes qui vont faire des créations avec, dès le début, cette question de l'adresse, une adresse qui est très spécifique, au moins pour le travail de Julie et pour ELTONO aussi. Avec ce que vous avez fait à mille formes, la question de l'adresse était très présente. Quand on travaille avec les artistes, les médiateurs et médiatrices se retrouvent en lien avec des œuvres où la question de l'adresse n'est pas posée de prime abord. L'artiste est là, il crée, il est dans sa démarche de création. Ensuite, il nous livre une œuvre et c'est plutôt nous qui allons réfléchir à comment elle s'adresse à ces différents publics, avec différentes qualités.

Je voulais vous poser la question : en tant qu'artistes, comment est-ce que cela modifie cette démarche ? Est-ce que c'est une bonne chose ou est-ce que ce n'est pas une bonne chose ? Parce qu'il y a beaucoup d'artistes qui sont

réfractaires au fait de venir créer, de répondre à une commande pour un public spécifique. Je voulais savoir, en tant qu'artistes, comment vous vivez cette question de l'adresse ?

JULIE BONNIE Je ne recommande pas mes romans adultes à des gens de 12 ans, par exemple, vraiment pas. Je pense que ce ne serait vraiment pas une bonne idée. Par ailleurs, dans le spectacle pour les bébés, il y a toujours presque autant d'adultes que de bébés. Je m'adresse particulièrement à des jeunes parents.

Je n'ai pas d'avis. Oui, je m'adresse. Je pense que c'est important de s'adresser. Je sais que sur les bouquins ados, par exemple, je ne m'interdis rien au niveau du style et de la langue, mais il y a certains sujets que j'évite aussi, juste parce que je ne trouverais pas d'éditeur. C'est aussi bête ! (Rires)

RÉMI CHECCHETTO La question de l'adresse est importante. Par exemple, je suis allé travailler au musée Courbet, à Ornans, où il habitait. C'était une carte blanche pour écrire Les toiles ; je pouvais faire parler un monsieur ou une dame représentés dans la toile, je pouvais faire parler ses mains, je pouvais faire parler le dernier soleil rouge qu'il a peint du côté de la France. Je me posais à un moment, je voyais les gens autour de moi, les gens du musée qui travaillaient, les gens visitaient, ceux-là comme ceci et d'autres comme cela.

Se pose aussi la question de l'honnêteté et de la franchise. Je trouve que c'est important de parler franchement. Quand on parle franchement, je pense qu'il y a des petits qui peuvent entendre et des grands qui peuvent entendre. Évidemment, il y a des sujets que je n'aborde pas, qui ne sont pas très prescrits pour les moins de 12 ans. J'ai fait des bouquins et ai été très surpris qu'on m'accueille en primaire avec ces bouquins. Je ne savais pas, les gamins étaient fans. Je les avais écrits pour les grands. C'est bien, toutes ces choses qui nous échappent aussi.

ELTONO Mon langage graphique, abstrait, géométrique s'adresse et est ouvert à tout le monde. De ce côté, c'est facile. C'est ouvert à n'importe quelle interprétation et cela me fascine aussi de savoir comment peut l'interpréter une grande personne ou un enfant, parce qu'il voit ce qu'il s'imagine. Je n'ai pas de problème avec cela.

En revanche, quand on me passe une commande, si c'est un travail participatif, je vais l'adapter selon l'âge des gens qui vont participer et c'est très facile aussi. C'est ce que je vous ai montré tout à l'heure, les règles du protocole sont plus ou moins simples, plus ou moins ludiques. C'est super facile.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE C'est plutôt quelque chose qui enrichit la démarche et qui n'est pas vécu comme quelque chose qui bride la création ?

ELTONO Dans mon cas, complètement.

RÉMI CHECCHETTO C'est très juste que cela enrichit. La censure qui est sur le cinéma américain, par exemple, leur a demandé des trésors d'imagination pour montrer certaines choses. Si j'écris une scène érotique et que je sais qu'il y a des enfants dans la salle, je vais faire des métaphores culinaires, les adultes vont comprendre, les gamins ne vont rien entraver. Ils auront entendu que cela parle de bouffe vaguement et que cela fait rigoler tout le monde.

NATHALIE LE BRETON Merci.

(Applaudissements)

Merci à tous les trois pour cet échange et ces nourritures.

Je voulais bien sûr vous remercier d'être présents dans le public. C'est important parce que finalement, trois ans, c'est tout petit, mais quand je vois, d'année en année, malgré les crises (la Covid, etc.), l'envie qui reste, la perspicacité, la construction des esprits, l'envie de continuer et surtout les retours des familles que j'en ai à mon petit niveau, cette journée est un encouragement pour vous tous, dans vos pratiques.

Merci à l'équipe, à Sarah MATTERA, Dominique MANS, Ninon SÉVERIN et Inès, bien sûr, pour son film.

Je voulais particulièrement tirer mon chapeau, outre nos invités qui sont venus jusqu'ici, à Marie-Hélène, Marie, Marion, Justine, Lila, Juliette, Pauline, Valentine, qui sont les médiatrices de mille formes. Je crois qu'on peut les applaudir.

Elles nous ont apporté le fil conducteur de cette rencontre autour de la médiation. On a besoin des uns et des autres, de vous en particulier. On a besoin de lien, de groupe, d'être singulier, différent et d'arriver à vivre ensemble, et vous

en êtes une très bonne motivation, une très bonne raison.

Merci à tous. On se retrouve l'année prochaine, ou dans deux ans, je ne sais pas, mais on va se retrouver, c'est sûr !

Biographies des intervenants et textes d'intention

ANNE SOPHIE GRASSIN

Anne Sophie Grassin est cheffe adjointe du service culturel et de la politique des publics du musée de Cluny, le musée national du Moyen Âge, à Paris. Elle copilote la programmation culturelle et artistique et est en charge de la médiation sensible. Au sein du CECA, elle a initié le groupe d'intérêt spécial dédié à la médiation sensible qu'elle coordonne. Elle a été lauréate 2021 du Prix pour les meilleures pratiques en médiation (ICOM CECA). Coordinatrice du GIS Médiation sensible (ICOM CECA)

La médiation sensible, levier d'éveil artistique et culturel au musée

Dans les musées et centres d'art du monde entier, on mesure chaque jour les effets d'une crise de la sensibilité aux œuvres d'art. L'art ne s'éprouve plus pleinement et se consomme souvent vite et mal, entraînant une perte de sens. Sophie Marinopoulos parle d'ailleurs de « malnutrition culturelle » : il y a donc urgence à « re- nourrir » les publics, les tout-petits en particulier. Parce que la culture est au cœur de l'accompagnement du lien parent-enfant, nous avons donc plus que jamais besoin des musées pour renouveler le paradigme relationnel à l'œuvre, au lieu, à soi et aux autres.

Et, c'est par une nouvelle médiation culturelle inclusive et sensible que la rencontre à l'œuvre peut s'offrir à tous, tel un antidote pour recréer du sens et du lien.

En effet, la médiation sensible implique un décloisonnement des approches et une diversification des formats ; elle consiste à sentir et ressentir pour comprendre. L'œuvre s'éprouve alors notamment par les sens, les émotions, l'imaginaire, la mémoire, le corps.

À travers l'exemple des « Balades sensibles », création artistique par une

compagnie de danse contemporaine pour le musée de Cluny, nous verrons comment le corps des enfants de 0 à 3 ans et celui de leur parent accompagnant, peuvent être engagés de manière variée pour favoriser des modes d'attention, d'écoute et de regard spécifiques comme méthode sensible d'approche des œuvres.

DELPHINE AUDOUIN

Delphine Audouin est éducatrice socio-culturelle, responsable de projet petite enfance en centre social et culturel. Elle est créatrice de liens, provocatrice de rencontres.

La médiation, les professionnel(le)s la mettent en œuvre, parfois sans s'en rendre compte, puis la conscientisent, la construisent, la peaufinent et en font leur outil de travail privilégié, tellement il est agréable et réunit toutes les qualités d'une animation socio-culturelle et socio-éducative. Une médiation bien construite offre une multiplicité de possibles et peut prendre mille et une formes. Elle se crée au fil des rencontres avec des artistes ou des artisans. Une médiation s'élabore avec des ingrédients de base : un accueillant, un artiste ou artisan, des enfants, des parents et un média. Ce média est mis en vie dans la rencontre des différents protagonistes, c'est lui qui va être animé par tous. Cette rencontre se prépare dans une mise en espace, dans une esthétique, et grâce à une maîtrise du média qui va opérer comme un liant entre les individus et qui va créer le groupe et le plaisir d'être ensemble. Ce média peut être un album, de la musique, de la cuisine, de la danse, de la peinture... Comme autre ingrédient possible, tels des épices ou des aromates, un temps suspendu d'écoute au début et à la fin de la rencontre en guise de mise en bouche puis de marque de séparation, et au milieu un temps de manipulation, cher au jeune enfant mais aussi à son parent, car c'est en cela que le partage des émotions se vit, sans poser de mots ni intellectualiser. Juste être, explorer, expérimenter, vivre, s'ancrer dans le moment présent, ensemble.

NORBERT MAÏONCHI-PINO

Norbert Maïonchi-Pino est Maître de Conférences HDR en Psychologie cognitive au Laboratoire de Psychologie Sociale et Cognitive (CNRS) à l'Université Clermont Auvergne, directeur de l'équipe Cognition, Comportement, Contexte.

Spécialisé dans l'apprentissage de la lecture et de ses troubles chez l'enfant

d'âge scolaire, il s'intéresse particulièrement au développement du langage oral et de la motricité chez le très jeune enfant. Comprendre le développement précoce de ces deux composantes permet de mieux appréhender le développement futur de l'enfant. Aussi, lors de cette table ronde, il s'agira non seulement de rappeler les étapes cruciales du développement du très jeune enfant entre 0 et 6 ans, mais également de rendre compte de l'importance des interactions avec son environnement, formé par les objets mais également les adultes qui vont accompagner, guider et interagir avec lui. Ce sera ainsi l'occasion de partager de premiers résultats, fruits d'un travail de recherche collaborative sur la médiation culturelle et artistique auprès d'enfants âgés de 0 à 2 ans. Enfin, il conviendra de discuter et dessiner les contours d'axes prometteurs d'étude mêlant pratiques professionnelles, méthodologie scientifique et perspectives culturelles et artistiques.

LISA JACQUEY

Lisa Jacquey est docteure en sciences cognitives et maîtresse de conférences en psychologie du développement à l'Université de Lille. Avec Marion Voillot, elles ont cofondé Premiers Cris, col- laboratoire de recherche sur la petite enfance.

Au cours de l'été 2021, Premiers Cris, laboratoire de recherche sur la petite enfance, a été sollicité par l'équipe de mille formes afin de penser ensemble un projet de recherche-action collaborative sur les pratiques de médiation. Il s'agissait pour moi d'une première rencontre avec la médiation culturelle pour le très jeune public. Étudiant le développement précoce à travers mes travaux de recherche, j'étais très intriguée : comment les bébés appréhendent-ils une œuvre d'art ? Quel est le rôle du médiateur ou de la médiatrice dans cette découverte ?

Au sein de mille formes, la relation à l'art du très jeune public est pensée en tant qu'espace de rencontre entre l'enfant, son donneur de soin et un dispositif artistique. Cet espace de rencontre est facilité par les médiateurs et médiatrices. Notre projet avait alors pour objet d'accompagner l'équipe de médiation dans une réflexion sur sa pratique. Il s'agissait de l'amener à mieux comprendre les attentes et ressentis de chacun-e lors de la découverte partagée d'une œuvre. Accompagnées de Norbert Maionchi-Pino (UCA), nous avons mené une recherche rigoureuse autour du dispositif artistique Bébé Trek de Flora Koel, s'appuyant sur des données récoltées par l'équipe de mille formes.

Les résultats de cette recherche soulignent l'expertise des médiateurs et

médiatrices dans l'éveil culturel des tout-petits, favorisant la relation triadique entre le bébé, son accompagnant·e et un dispositif artistique. Mon regard attentif sur le développement précoce me permet de conclure que la médiation culturelle offre de réelles opportunités pour le développement socio-émotionnel du bébé : dans son autonomie, dans sa relation sociale avec les adultes, et dans sa relation esthétique envers une œuvre d'art.

NATHALIE STEFFEN

Cheffe du Service des Ateliers Pédagogiques et Visites Conférences au musée du Louvre depuis 2014, j'ai été auparavant entre 2006 et 2012 en charge des projets de médiation à destination des familles. Entre 2012 et 2014, j'ai été chargée des publics de l'abbaye de Maubuisson.

Premières expérimentations autour de deux activités pour les bébés et les 3/5 ans

En décembre 2021, après 6 ans de fermeture, le musée du Louvre a inauguré de nouveaux espaces d'ateliers au sein du Studio. Ce nouvel espace avec son Forum est avant tout un lieu d'accueil, de découverte, d'échanges, de programmation ouvert à tous. Pensé comme un lieu de pause pour décomplexer le rapport des visiteurs au musée, une attention particulière a été portée sur le confort et les services mis à disposition des familles et notamment un espace bébé comprenant une table à langer, des toilettes enfant, un fauteuil pour allaiter, un micro-ondes et un chauffe biberon. Accueillir des bébés ou des très jeunes enfants au musée du Louvre ne va pas de soi et soulève de nombreuses questions, souvent moins sur l'activité proposée en elle-même que sur les conditions de celles-ci.

Nous avons ainsi volontairement fait le choix d'une première expérimentation de visite au musée national Eugène Delacroix dans le cadre de l'exposition « Delacroix et la nature ». Conçue avec une conteuse intégrée au sein du service, cette visite de 45 minutes ouverte aux bébés de 0 à 3 ans et leurs parents allie comptines, musique, histoires, matériaux à toucher et marionnettes. Parallèlement au Louvre, l'atelier motri-musée, conçu par trois conteuses et plasticiennes volontaires accompagnées par une psychomotricienne, permet en duo à adultes et enfants de 3 à 5 ans de partir à la découverte de la cour Khorsabad en Mésopotamie. Un moment privilégié d'observation, de complicité et d'échange, puis en atelier pour rejouer l'œuvre par le corps. Ces deux expérimentations interrogent et engagent à repenser le rôle et la posture du médiateur.

RÉMI CHECCHETTO

« On ne connaît pas un Rémi Checchetto mais plusieurs. Si l'on se réfère à la musique joliment italienne de son patronyme on pourrait dire qu'il y a des Checchetti. On en connaît un qui écrit pour le théâtre de longs monologues, et dont on pense qu'il ne fait pas la différence, qu'il ne veut pas la faire, entre l'écriture de théâtre et l'écriture de la poésie. Les deux s'inscrivent dans un travail d'intériorisation, de poétisation du quotidien et des êtres auxquels il se confronte ».

Alain Girard-Daudon.

Il fatigue volontiers ses valises et aime à travailler in situ. Il sillonne la France afin d'écrire des portraits d'habitants (photo-poèmes) et de lieux, villes et campagnes et mers (littératerre). Il donne régulièrement des lectures performances de ses œuvres et a publié quelque 30 livres.

Les mots sont des Lego : petit propos à propos des portraits littéraires

Assembler des mots, en faire des phrases qui disent la pluie et le beau temps, ou qui disent Longtemps je me suis couché de bonne heure, ou qui disent $E=mc^2$ mon amour, c'est jouer aux Lego. Un bleu, un vert, un court, un long. Écouter les gens, prendre note de ce qu'ils disent, récolter ainsi quelques Lego puis les assembler en y ajoutant quelques autres Lego, c'est tout comme construire une Tour Eiffel, une maison au bord de la mer, ou, bien mieux, un pont. Un pont qui est la plus courte distance qui nous sépare de nous comme un poème. Puisque, oui bien sûr, nous sommes un poème. Et même deux, trois, mille milliards de poèmes. Il suffit qu'on nous le dise. Il suffit qu'on se le dise à soi-même. C'est ainsi, on pense être un tas de mots, et si on y plonge les mains afin de les assembler, on devient vite un quatrain, encore un peu de manipulation, et nous voilà un sonnet, un petit effort supplémentaire, et nous voici au sommet du sonnet.

Médiation : processus créateur par lequel on passe d'un terme initial à un terme final (Petit Robert) puis processus qui permet de faire du terme final un terme initial afin de faire un nouveau terme final qui à son tour deviendra un nouveau terme initial et cetera (Rémi Checchetto).

Rémi Checchetto était en résidence à mille formes du 24 au 28 novembre 2021.

ELTONO

Depuis 1999, Eltono intervient dans l'espace public. Né en banlieue parisienne, son travail commence à être remarqué à Madrid où il s'installe pour un échange

Erasmus aux Beaux-Arts et où il restera 11 ans. Les signes abstraits mystérieux qu'il peint dans la rue la nuit interrogent la relation entre le passant et la communication visuelle urbaine. Très tôt, il s'intéresse à l'évolution incertaine de ses œuvres abandonnées dans la rue et à l'observation des réactions des usagers. L'imprédictibilité de la rue le pousse vers l'expérimentation, et la participation active du public en découle naturellement. En 2007, il imagine son premier dispositif participatif pour l'exposition individuelle Pubblico à Milan, des collages sauvages sont laissés à la merci des passants — qui deviennent complices sans le savoir — et le résultat est récupéré puis exposé tel quel dans la galerie. Depuis, Eltono explore les possibilités de l'art dans l'espace public et, loin de reproduire ses œuvres extérieures sur des supports exposables, et pour ne pas dénaturer une démarche qui n'a de sens qu'avec la ville et ses facteurs conditionnants, il présente en intérieur des travaux autour de l'expérience dans lesquels la ville ou les usagers interviennent dans le processus créatif et génèrent des résultats non contrôlés et inattendus.

Depuis plus de 20 ans, j'interviens dans l'espace public. Qu'elles soient furtives ou commissionnées, que ce soit des peintures, des installations ou des performances, mes interventions instaurent un dialogue avec le support et son environnement. J'étudie préalablement chaque lieu en prenant en compte l'architecture et les usagers pour intégrer les œuvres au mieux dans leur contexte. À force d'exposer mes créations aux aléas de la rue, j'ai rapidement appris à tirer parti des interactions qui en découlent et j'ai progressivement invité le public à prendre la main sur mon processus créatif.

En avril 2010 j'ai commencé à explorer l'art génératif. Très vite, j'ai réalisé que la participation du public dans l'élaboration de l'œuvre était une évolution logique ; une fois les participants formés à la technique, il n'y a plus de différence si le protocole est appliqué par l'artiste lui-même ou le public. J'ai rapidement pris conscience de l'importance de la contribution des riverains dans l'élaboration d'une œuvre dans l'espace public. La participation des usagers ajoute une dimension tangible dans leur appropriation de l'œuvre, elle permet de l'intégrer dans son entourage. Les heures passées au pied du mur avec l'artiste et son équipe permettent un profond travail de médiation qui aide à appréhender pourquoi et comment cette œuvre est arrivée là, sur ce mur, dans leur quartier. La participation active des riverains évite la sensation de parachutage de l'œuvre, souvent source de questionnement et de contestation et renforce un sentiment de cohésion et d'appartenance à un lieu commun. Les anecdotes et les expériences vécues collectivement durant le processus sont un bien

précieux qui continue à exister longtemps après l'inauguration de l'œuvre, et qui tisse un lien concret entre l'œuvre, l'artiste, le quartier et les riverains. Après avoir longtemps observé toutes les interactions qui existent entre une œuvre d'art dans l'espace public et ses usagers, mon intérêt s'est naturellement incliné vers l'invitation à la participation dès que la logistique du projet le permet.

L'imprédictibilité de l'art dans la rue m'a aussi enseigné à laisser le devenir de mes productions dans les mains de facteurs hors de mon contrôle. Loin de m'offusquer lorsqu'une de mes interventions est recouverte, modifiée ou effacée, j'accepte ces changements – sinon je travaillerais exclusivement dans mon atelier – et je prends beaucoup de plaisir à observer ces évolutions et à les documenter. Ces observations me servent de source d'inspiration et réapparaissent dans ma pratique. Cette perte de contrôle du processus créatif se retrouve ainsi dans mes peintures murales génératives – dont le résultat final dépend de jets de dés – mais aussi dans mes productions pour intérieur sous forme d'expérimentations documentées ou d'installations manipulables. Quand j'imagine un dispositif manipulable, je regarde d'abord le lieu, le nombre de participants et leur âge. J'adapte chaque protocole et pour les plus jeunes je m'efforce de le rendre ludique tout en gardant une dimension éducative en ayant recours entre autres au calcul et à la géométrie.

J'utilise toujours les contraintes comme point de départ pour initier un projet. Avant d'imaginer un dispositif, j'observe les particularités du lieu et du public. Les contraintes m'aident à concevoir et à situer le projet. Ce cadre restreint, au lieu de me contenir, m'aide au contraire à structurer le projet et à faire rebondir les idées. J'imagine mes installations sans avoir une idée arrêtée de la façon dont elles seront pratiquées et je suis assez souvent surpris par des utilisations que je n'avais pas prédites. Je n'imagine pas toutes les possibilités d'utilisations et je n'impose pas non plus une conduite à suivre. J'aime que l'appropriation du dispositif par le public soit instinctive et le moins guidée possible. Un bon exemple pour illustrer ceci est ma première installation participative, pour l'exposition individuelle « Astillas », à la galerie « La Culpable », à Lima au Pérou en 2008. Le projet consistait en une série de morceaux de bois trouvés dans la rue, que je peignis et auxquels j'ajoutai un système d'accrochage. Pour la première fois, j'inaugurai une exposition avec les murs vides, les pièces en bois étaient toutes entreposées à l'entrée et je laissai les visiteurs monter eux-mêmes les compositions sur les murs. Le résultat dépassa largement mes attentes et le public s'empara de l'œuvre en allant beaucoup plus loin que les limites que j'avais imaginées. Ils composèrent avec les astillas, d'abord sur le système d'accrochage que j'avais prévu, puis ils les accrochèrent les unes sur les autres pour finir par faire des compositions au sol et sur tous les autres

supports qu'offrait la salle.

C'est pour cela que je préfère orienter l'équipe de médiation plutôt que de donner des instructions strictes et que je n'hésite pas à adapter le projet de façon organique en fonction des utilisations observées. Intervenir dans la rue m'a habitué à voir mes œuvres s'éroder et cela a peu à peu aiguisé mon penchant pour la désacralisation de l'œuvre d'art. J'aime que l'on puisse toucher une œuvre et je crois que le public aussi. C'est pour cela que j'apprécie particulièrement imaginer des installations pour les plus jeunes car ils n'ont pas encore les filtres qui érigent l'art à une dimension inaccessible qu'il faut à tout prix conserver et protéger du contact des visiteurs. Je ne peux m'empêcher de sourire quand j'observe des enfants manipuler des œuvres d'art. Souvent de façon brusque et maladroite, ils les traitent comme n'importe quel autre objet et les manipulent sans soin jusqu'à leur trouver une utilité digne d'intérêt pour eux, ou non. Pour Espaces Manipulables, mon installation au centre d'art mille formes, j'ai imaginé trois dispositifs pour un public exclusivement composé d'enfants : un au sol, un sur le mur et le dernier roulant. Trois façons différentes d'aborder le rapport à l'espace. Toutes les trois ludiques mais sans solution à trouver, sans but à atteindre.

Dans les dispositifs que j'invente pour les plus jeunes, je cherche à plonger le public dans un univers ouvert qui active son imagination. C'est une des raisons pour lesquelles je fais exclusivement des œuvres abstraites, pour ne pas fermer d'horizons et permettre à chacun d'interpréter ce qu'il a devant lui à sa propre manière.

Pour les plus petits (et pas que...) je crois que l'art doit être accessible, accessible dans le sens le plus direct, pas derrière une vitrine sous alarme ou barré d'un cordon rouge. C'est pour cela que j'essaie de créer les conditions favorables à une immersion dans l'œuvre, que l'enfant se perde dedans, qu'il s'enfouisse dessous ou qu'il grimpe dessus. Pour une appréciation totale, je pense qu'il faut que l'œuvre d'art soit sur un même niveau horizontal que l'enfant, que personne ne vienne lui dire que ce n'est pas comme ça qu'il faut l'utiliser et que, quand son attention change de cap, qu'on ne lui dise pas qu'il doit continuer. Rien n'a besoin d'être terminé ou approfondi, l'immersion peut durer une minute ou une heure, elle sera valide dans tous les cas.

Durant la manipulation, l'enfant construit et détruit avec la même satisfaction. Sans toujours s'en rendre compte, il compose, superpose des couleurs et voit comment elles interagissent. Il confronte des formes entre elles, les empile et teste leur équilibre. Sans le savoir, il fait le même travail que l'artiste, à une différence près : il n'est pas devant la toile mais bien dedans.

JULIE BONNIE

Souvent, dans mon milieu de littéraires, lorsque je dis que je fais un spectacle pour les bébés, on me répond par un grand éclat de rire - comme si c'était une bonne blague. Je dois avouer que ça me vexa, parce qu'avec mon attention artistique portée vers les tout-petits, moi, j'ai l'ambition de changer le monde. Alors forcément, si on me rit au nez, ça fait comme un décalage.

Il me semble essentiel de permettre au tout-petit de s'imaginer dans une autre réalité que la sienne. L'imagination aide à la compréhension du monde puisqu'elle permet de se figurer ce que l'on ne connaît pas, d'aborder des mondes nouveaux, des personnalités différentes. Dès la naissance, ces chemins vers l'imagination peuvent être stimulés. Lire à un tout petit enfant, en plus d'être un moment de calme et de complicité avec un adulte, c'est lui apporter la possibilité de se transposer dans un ailleurs, donc de, lui-même, se situer dans le monde, et d'y trouver sa place. C'est aussi l'opportunité d'aborder une histoire, une aventure : ce qui arrive à un personnage. C'est donc lui transmettre des exemples ou des trames pour se raconter lui-même, créer sa légende. Nous ne sommes constitués que de cela. Nos récits de vies, nos histoires, nos fictions sont ce que nous sommes. Ce que nous nous racontons.

Quant au spectacle vivant, il me paraît être la définition de ce jeu qui consiste à assister à la création d'un nouvel univers. Dans le dispositif - étrange, quand on y pense - le public vient assister à la mise en scène d'un univers qui n'existe pas dans la réalité. C'est un jeu pour se comprendre et se transposer. Fascinant. « Venez, vous allez vivre une expérience unique, la vivre avec tous vos sens, vous identifier, ressentir des émotions, puis, quand le rideau se fermera, c'est bon, vous pourrez reprendre votre vie normale ».

Il n'y a aucune raison de ne pas offrir cela aux plus petits. Puisqu'ils sont inclus, totalement, dans la condition humaine.

PRINCIPAUX SIGLES UTILISÉS

BAFA : Brevet d'aptitude aux fonctions d'animateur

BPJEPS : Brevet professionnel de la jeunesse, de l'éducation populaire et du sport

CE1 : Cours élémentaire première année

CE2 : Cours élémentaire deuxième année

CM2 : Cours moyen deuxième année

CNRS : Centre national de la recherche scientifique

CP : Cours préparatoire

CRI : Centre de recherches interdisciplinaires

GIS : Groupement d'intérêt scientifique

ICOM : International committee for education and cultural action

HDR : Habilitation à diriger des recherches

RAM : Relais assistantes maternelles

UCA : Université Clermont Auvergne

mille formes

23, rue Fontgiève 63000 Clermont-Ferrand

mille-formes@ville-clermont-ferrand.fr

Tél. 04 73 42 66 64

www.clermont-ferrand.fr/mille-formes

www.instagram.com/milleformes/

Hôtel de Ville

10, rue Philippe-Marcombes

63033 Clermont-Ferrand Cedex 1

Tél. 04 73 42 63 63

www.clermont-ferrand.fr

Graphisme et illustrations : Mathilde Aubier

www.mathildeaubier.com

Mise en récit : Frédérique Goussard

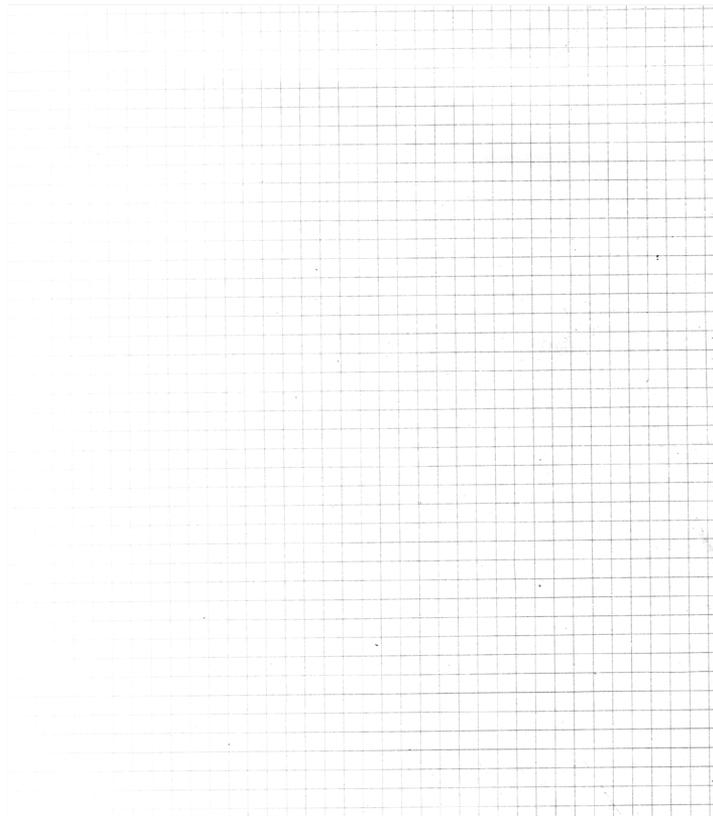
Suivi éditorial : Dominique Mans

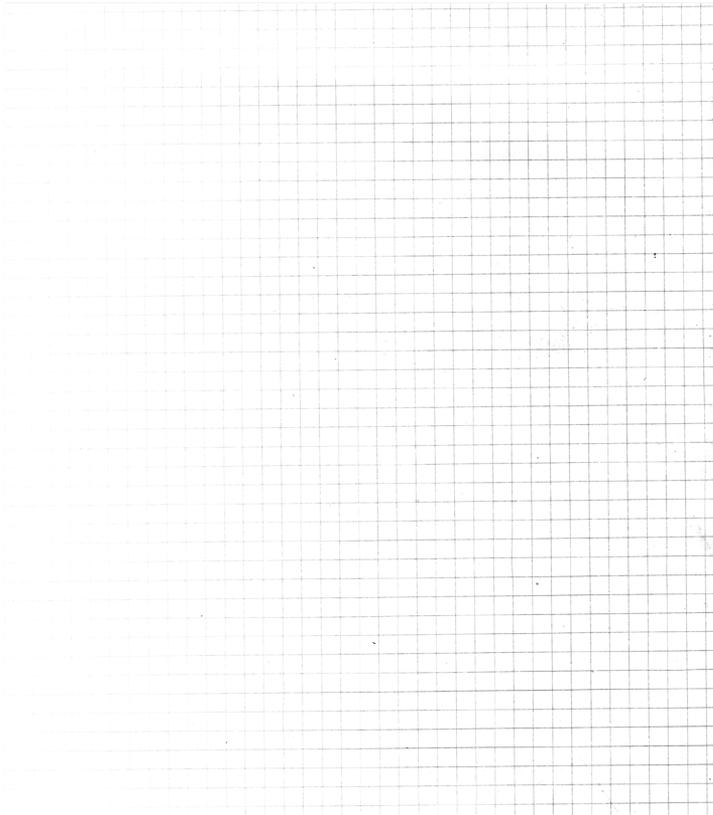
Impression : Print Conseil

Achevé d'imprimer en Juin 2023

ISBN : 978-2-9575294-3-8

NOTES





ENSEMBLE# est un temps d'échange, une réflexion
et un questionnement à un temps T sur l'art et la petite enfance.

ENSEMBLE# met en avant et interroge les pratiques,
les expériences de médiation et de propositions artistiques
en direction de la petite enfance en France et à l'international.

ENSEMBLE#, ce sont des professionnels de la petite enfance,
des pédagogues, des chercheurs comme des spécialistes de la
santé, des artistes et des médiateurs ainsi que des élus.

ENSEMBLE#, ce sont surtout des parents et des enfants pour
un projet qui concerne les générations futures et nous engage
dès aujourd'hui.

Prix : 10 €

ISBN : 978-2-9575294-3-8